

高等教育系列教材（汉语言文学专业）

二十世纪西方文学史

谢南斗 等编著
水木时代 策划

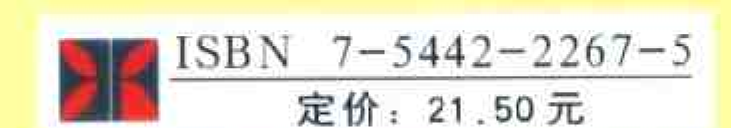
南海出版公司

责任编辑：张　辉
封面设计：水木时代 (010) 62867894
清华大学 84-233 信箱
http://www.kfbook.com

高等教育系列教材（汉语言文学专业）

中国文化概论（王宁）
中国古代文学（上、下册）（过常宝）
中国古代文学作品选（上、下册）（李山）
中国现当代文学（上、下册）（刘勇）
中国现当代文学作品选（上、下册）（刘勇）
应用写作学（李宝初）
语言文字应用（编写组）
中学语文教学研究（郑国民）
现代汉语（上、下册）（编写组）
语言学概论（上、下册）（编写组）
训诂学教程（上、下册）（王宁）
中外语文学史（上、下册）（编写组）
语言文字信息处理（上、下册）（编写组）
文学概论（上、下册）（编写组）
马克思主义文论（上、下册）（编写组）
中国现代文学史（上、下册）（编写组）
民间文学（上、下册）（编写组）
中外影视欣赏（何祖健）
比较文学（上、下册）（编写组）
文艺心理学（上、下册）（编写组）
中国文学批评史（上、下册）（艾光辉）
中国古代文论（赖力行）
二十世纪西方文学史（谢南斗）
二十世纪西方文学作品选（谭遂）
外国文学史（欧美分册）（尹允镇）
中国古典诗词赏吟（何祖健）
诗词格律·鉴赏与创作（夏传才）


ISBN 7-5442-2267-5
9 787544 222679 >


ISBN 7-5442-2267-5
定价：21.50元

高等教育系列教材(汉语言文学专业)

二十世纪西方文学史

谢南斗　等编著
水木时代　策划

南海出版公司
2003・海口

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪西方文学史/谢南斗等编著. 一海口:南海出版公司,2003.4

高等教育系列教材(汉语言文学专业)

ISBN 7-5442-2267-5

Ⅰ.二… Ⅱ.谢… Ⅲ.文学史-西方国家 现代-高等教育-教材 Ⅳ.I109.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 063150 号

ERSHI SHIJI XIFANG WENXUESHI

二十世纪西方文学史

编　　著　谢南斗等
责任编辑　张　辉
封面设计　水本时代
出版发行　南海出版公司　**电话** (0898)65350227
社　　址　海口市蓝天路友利园大厦 B 座 3 楼　**邮编**　570203
电子信箱　nhcbgs@0898.net
经　　销　新华书店
印　　刷　北京昌平前进印刷厂
开　　本　890×1240　1/32
印　　张　12
字　　数　318 千
版　　次　2003 年 4 月第 1 版　2003 年 4 月第 1 次印刷
书　　号　ISBN 7-5442-2267-5
定　　价　21.50 元

自序

作为高等教育汉语言文学专业的一本专业课教材，本书主要内容包括20世纪西方文学发生、发展和流传嬗变的基本轨迹、重大的文学事件，以及主要文学流派和作家作品，并通过这些重大文学史例、主要文学流派和作家作品来勾勒20世纪西方文学发展的大致轮廓。其中20世纪60年代至90年代的西方文学，是本书讨论的重点。

毫无疑问，20世纪西方文学绝非我们过去所讥讽的是寄生的、腐朽的、垂死的资产阶级文学，恰恰相反，20世纪西方文学是一种强势文学，充满了生机和活力，并且始终保持着强劲的发展态势。众所周知，20世纪产生了100位诺贝尔文学奖得主，而西方作家却占了73位，这个数字本身就说明，20世纪西方文学取得了举世瞩目的伟大成就，并在人类文明史上写下了辉煌灿烂的一页。纵观人类文学发展的历史长河，强势的文学多半建立在强势经济和综合国力强大的基础上。虽然历史上的确存在着文学同经济发展不同步的情况，例如19世纪晚期经济落后的俄国却开创了欧洲一流的辉煌文学，但这种短暂的辉煌却不可能长久地维持，而文学长期的光辉与荣耀却需要强劲的经济实力和强大的综合国力来支持。因此我们可以认为，不管是从宏观上看，还是从长远来看，经济基础决定意识形态，文学的发展同经济的发展大体上是同步的。由于整个20世纪西方经济发展态势遥遥领先于世界前列，因而它的文学态势也同样走在世界前列，而这种文学的优势显然得益于其经济方面的优势和综合国力方面的优势。在上述情况下，只有承认这种差距，承认20世纪西方文学的长处和优势，才能坚持实事求是的马克思主义学风。同时，我们研究当代西方文学并不是为了崇洋媚外、惟洋是从，而是为了发展创新，充分吸纳当代世界最新的文化营养，开创我们自己民族的先进文化。

20世纪西方文学至少有如下几个方面值得我们关注：

首先是思想营养的丰富性和多维度，使得西方文学在思想方面空前活跃。20世纪西方文学始终保持着一份求知的渴望，一份开放的心态，犹如大海吸纳百川一般，源源不断地吸纳着当代世界各门各派人文学科的异质文化营养，从而为自己建设了一个宽阔的思维价值理念平台。

例如弗洛依德的精神分析学说，荣格的集体无意识论，这一类现代心理学研究成果，大大拓展了现代西方文学心理描写的深度和广度。诸如自由联想和内心独白之类的心理学研究手段，也被移植为西方文学的重要描写技巧。

爱因斯坦的相对论，第一次破译了时间之谜，强调"时间是一种虚构"，这一理论很快就由作家们发展创新，成为心理时间和时空错乱的立体结构等一整套全新的艺术技巧。

柏格森的生命哲学则启示文学家关注生命，热爱生命，因而生命也就成为20世纪西方文学最引人瞩目的主题。

特别是在70年代以后，文学同其他人文学科的交融混杂现象越来越突出，越来越引人注目，甚至社会学、心理学研究的热门话题也被直接引进了文学作品之中而成为受人关注的主题。例如，法国社会学家布尔迪尼在1976年提出了交际资本论，他说人生有三大资本，即货币资本、知识资本、交际资本。他说在信息社会，交际资本已经成为人们谋取生存资料的最基本的资本，获得交际资本的能力也就成为现代社会人们最起码的生存能力。众所周知，信息社会最重要的战略资源是信息，而获得信息的最基本手段则是交际，因而交际能力的极端重要性也就不言而喻了。这一理论很快就在文学作品中得到回应，以致于交际最终成为当代西方文学最令人关注的主题。例如当代美国女性主义文学名篇《紫颜色》，那位黑人女性就是通过交际得以冲破家庭的束缚而走上女性自强自立的解放道路的。

又如，美国未来学家托夫勒在《力量的转移》提出人类拥有三种力量资源：第一种力量资源是暴力，这是一种最低级的力量，特点是没有弹性，只能强迫他人服从。第二种力量资源是财富，这是一种中等程度的力量资源，特点是具有一定的弹性，可以通过物质

引诱的方式，引诱他人服从。第三种力量资源是知识，特点是拥有巨大的弹性，并可以无限克隆，无限增值，因而知识是主宰当代人类命运的主要力量。这一理论很快在文学界获得回应，并驱使人们以批判和嘲讽的态度来观察暴力，反思暴力，以致于几乎所有的暴力使用者，都不约而同地以反派人物形象在小说中出现。

此外，美国学者罗尔斯的社会学著作《正义论》自 1990 年以来一直统摄着西方文学家的思维空间，成为西方文学描写理想社会的最新蓝图。罗尔斯强调，正义不仅是一种道德理念，更重要的在于它是一种政治理念、社会理念。所谓正义，其内涵就是社会的公正与公平。为了实现社会正义，罗尔斯提出了两个原则、一个要求：一是平等原则，在发达国家，应该给予每一个人平等发展的机会，社会必须保证每一个公民发挥自己潜能的机会，保证每一个公民发展自我、奉献社会的机会；二是不平等原则，在不发达国家，虽然无法在短时间内消除特权和贫富悬殊，但至少必须保证贫困者的基本生存资源，至少必须保证下层青年拥有向上流动的机会；三是补偿要求，因为机会是一种公共资源，为社会所共有，那么获得机会爬进上层社会的人们，就必须对没有获得机会的人们进行补偿，这种补偿是实现社会正义的一种义务，而绝不是什么恩赐。罗尔斯的正义论学说促使人们注重理想，注重社会公平与公正，因此，批判社会不公也就成为 1990 年以来西方文学最富有号召性的主题。

同时，多彩多姿的个性化也同样构成了 20 世纪西方文学的一大特色。当代西方文学的特点是重视个性，发展个性，把个性提升到高于一切的地位。作家们像憎恨瘟疫一样地憎恨雷同，同时又像崇拜太阳一样地崇拜个性，崇拜与众不同的风采，这正如古希腊哲人德谟克利特所说的那样："太阳每天都是新的"。纵观 20 世纪西方文学发展的历史，基本上就是一部个性风采展示史。每一个文学流派都在求新求异，标新立异，为的就是保持那一份太阳般的新鲜。每一个作家都在孜孜不倦地追赶那一份与众不同的个性价值，为的正是留下一份自我的本真、自我的鲜活。他们永远不会重复他人，甚至也决计不会重复自己。由此可见，追求个性已经成为

20世纪西方文学发展的基本动力，以致于每一个文学家都在拼命地创造，为的就是要向世人显现一个不断发展、不断创新的自我。毫无疑问，个性精神本质上就是创新精神，维持自我需要创新，发展自我更需要创新。总之，创新是20世纪西方文学的缪斯，创新也是当代西方文学发展的不竭动力。

最后，注重技巧也构成了20世纪西方文学的一大特色。众所周知，技巧已经成为当代西方文学最为关注的话题，几乎所有的文学讨论都无一例外地涉及到了文学技巧，技巧的更新和变革已经成为当代西方文学最重要的艺术聚焦点。特别是叙事技巧的发展与完善，这是20世纪西方文学对人类艺术最引人注目的贡献之一。例如当前颇为时兴的结构主义叙事学、解构主义叙事学、阐释学叙事学、接受美学叙事学、纯文本叙事学、女性话语叙事学，都不约而同地将研究重点设定在叙事技巧方面，足见叙事技巧对20世纪西方文学影响之深远。值得注意的是，20世纪西方文学在技巧方面的开拓与发展，是多元、多向、多层面的，中观层面有叙事技巧、文本技巧、抒情技巧，微观层面有象征、隐喻、转喻、对照、照应、对位、模拟等等。学习这些文学技巧，对于我们开创面向世界、面向未来的民族先进文化，具有至关重要的意义。

总之，建设具有中国特色的社会主义先进文化，离不开世界优秀文学的精神滋润。培养和造就一代社会主义新人，同样需要吸纳人类优秀的文化养料。因此，花大力气研究20世纪西方文学，对于打造高水平的中华先进文化至关重要。20世纪西方文学固然是昨天的文学，但今天却是昨天的延续。正是这个默默无闻的昨天，滋润着今天，呵护着今天，孕育着明天。今天所有的文学现象，都可以在昨天的风貌中依稀找到影子，找到珍贵的艺术基因。因此，开卷有益，翻一翻我们这本《二十世纪西方文学史》教材，肯定不会让您失望。

编　者

2003年4月

目　录

第一章　绪　论 …………………………………………… (1)

第一节　现实主义 …………………………………………… (2)

第二节　现代主义 …………………………………………… (4)

第三节　后现代主义 …………………………………………… (6)

第二章　20世纪之初至20年代的西方文学 ……… (10)

第一节　概　述 …………………………………………… (10)

第二节　现代主义的崛起 …………………………………… (13)

第三节　诗味浓郁的象征主义 ……………………………… (30)

第四节　表现主义文学 ……………………………………… (44)

第五节　神奇瑰丽的超现实主义 …………………………… (76)

第六节　白日梦式的意识流小说 …………………………… (84)

第七节　钢铁般轰鸣的未来主义 …………………………… (106)

第八节　心灵骚动的"迷惘的一代" ………………………… (113)

第九节　现实主义大潮和罗曼·罗兰 ……………………… (137)

第三章　30年代至40年代的西方文学 ………… (143)

第一节　概　述 …………………………………………… (143)

第二节　重要作家作品 ……………………………………… (150)

第四章　战后初期至50年代的西方文学 ……… (178)

第一节　概　述 …………………………………………… (178)

第二节　"自由选择"的存在主义文学 ……………………… (197)

第三节　离经叛道的荒诞派戏剧 …………………………… (215)

第四节　以物代人的新小说派…………………………（242）
第五节　风采斐然的“愤怒的青年”……………………（252）
第六节　嬉皮士式的跨掉派……………………………（259）
第五章　60 年代至 90 年代的西方文学　…………（274）
第一节　概　述……………………………………………（274）
第二节　令人哭笑不得的黑色幽默……………………（299）
第三节　鬼气十足的魔幻现实主义……………………（320）
第四节　不让须眉的女权主义文学……………………（335）
第五节　重新崛起的现实主义…………………………（344）
第六节　当代名人名作…………………………………（361）

第一章

绪论

一页页日历飘飞，一段段时光流逝。当我们高歌猛进跨入21世纪的今天，抚今思昔，追忆20世纪这整整100年的似水年华，真可谓心潮澎湃，感慨万千。20世纪西方文学的发展脉络和价值走向究竟是一个什么样的状况？这便是本书的研究目标。20世纪从本质上说是人类历史发生天翻地覆大裂变的世纪，因而大变迁、大改组、大分化、大整合也就成为20世纪最引人注目的特点。同时，20世纪又是一个人类走向全球化的世纪，自1753年英国东印度公司在印度发展大产业开始，人类就进入了经济全球化的轨道。如果说18世纪和19世纪经济全球化还仅仅是初见端倪，那么20世纪就是经济全球化走向成熟的世纪，特别是20世纪50年代以后，随着新技术革命和知识经济时代的到来，经济与信息的全球化已经成为不可抗拒的历史潮流。整个20世纪的文学就是在这一全球化的背景下展开和发展起来的。换句话说，经济基础决定上层建筑，也决定意识形态，这就意味着经济全球化必然带来文化的全球共享和文学的全球共享，所以，民族的文学越来越成为世界的文学。打破国界，打破封闭，成为全世界人民的共享资源，这也就构成了20世纪文学发展的主流态势。正因为20世纪的文学已经成为全世界人民的共同财富，因而国别文学研究的学术价值正在降低，而作家、作品和流派的跨国现象却越来越成为更为普遍或者更富有前瞻意义的文学景观。既然文学

已经打破了国界,那么本书对20世纪西方文学的研究也不再以国别文学作为研究的聚焦点,而是将作家、作品以及跨国文学流派作为自己的研究主体,这倒不是玩弄什么标新立异的新花样,而是因为这种全新的研究模式和研究视野更加符合20世纪西方文学的发展实际。综观20世纪西方文学的发展态势,总揽西方文学的发展脉络,其发展大致可以分为三大板块,即现实主义文学、现代主义文学、后现代主义文学。下面将分类予以阐述。

第一节 现实主义

20世纪现实主义文学总的成就显然不如19世纪,在经历了19世纪法国巴尔扎克和俄国托尔斯泰两座文学高峰的辉煌之后,昔日现实主义那种群星灿烂、雄踞一方的霸主地位也成了昨日黄花,风光不再。其原因是多方面的,首先,社会趣味和文化时尚发生了巨大的改变,大工业文明开拓了人们的视野,而文化水平的普遍提升则造就了艺术趣味多元化和多流变的文学大众群体,就像吃腻了西洋面包而力图尝试意大利通心粉一样,文化受众趋向于多元化的文学选择。其次,现实主义文学受众群体的急剧萎缩直接导致了社会对现实主义文学产品需求的萎缩,这种社会需求变化本身就是造成现实主义文学产出减少的根本原因。但是,现实主义文学并没有因此而衰落,而是在竞争中求发展,求开拓。现实主义有两大独特的优势,它直面惨淡人生的赤诚和大胆,正昭示人们勇敢地拥抱生活,并赋予人们直面生活的勇气和力量;而它"怒向刀丛觅小诗"的批判锋芒则促使人们思考生活,评价生活,因而具有不可替代的美学价值。只要人类存在,只要生活存在,现实主义就永远不可能灭亡。

西方现实主义文学的发展大致可以分为两个阶段:第一阶段是20世纪初到1945年二战结束前的现实主义文学,这一批作家

基本遵循巴尔扎克、狄更斯、托尔斯泰的传统现实主义，注重典型环境的刻画和典型人物的塑造，并且以风采斐然的人物来吸引受众。例如法国的罗曼·罗兰，英国的高尔斯华绥、肖伯纳，德国的亨利希·曼和托马斯·曼等等，他们的创作大体上沿着19世纪先辈大师们的道路前进，其思考的焦点，仍然是劳资矛盾、贫富不均、小人物的灾难、拜金主义的罪恶以及情欲横流的社会现实所导致的道德沦丧等等。而时代最紧迫的社会问题，包括战争、贫困、可怕的社会仇恨以及种族冲突，仍然成为这些作家描写的主体。因而关注国计民生，呼吁公平与人道也就继续成为他们创作的主题。

二战以后的现实主义文学风貌却大不一样，这批在30、40年代成长起来的作家经历了1929年至1933年的西方经济大危机，经历了法西斯主义的灾难以及世界大战的痛苦，他们反映的生活层面不再局限于生命个体而更注重人类的前途、世界的发展，并紧张地思考着战争为什么会把人变成挨枪子的靶子或者射枪子的屠夫一类涉及人类生存与绵延的哲理性问题。其创作题材明显发生虚化。在艺术表现手段方面，他们也不再拘泥于传统，而是勇于吸纳，勇于博采，大量吸收现代主义的技巧和思路，因而在创作手段方面也更加丰富，并呈现出多元化的色彩。这类创作手段方面的合流使得人们很难判断出这些作家究竟是崇尚现实主义还是崇尚现代主义，甚至还会发生现实主义与现代主义在同一个作家身上发生混杂的状况。例如海明威，他的小说《永别了，武器》明显趋向于现实主义；而他的《乞力马扎罗的雪》则堪称意识流小说的扛鼎之作；而他的另一部小说《老人与海》又更接近于象征主义。这类在创作手段方面兼容各类流派特色的作家还很多，简直排不到尽头。因而判定某位作家从属于现实主义或者现代主义，只能根据他的大多数作品以及他的主流创作倾向来作出界定。像当代美国著名作家刘易斯、辛格，还有女性主义作家群，又如法国的加缪、萨洛特，奥地利的茨威格，德国的伯尔，都是属于横跨现实主义与现代主义的作家。

值得注意的是，到了20世纪80年代以后，现实主义再一次崛起，重振雄风，发展势头强劲，例如曾经倾向于后现代的伯尔、格拉斯、戈尔丁、艾米斯，以及当代美国最著名的犹太文学、黑人文学、女权主义文学，都表现出极其明显的回归传统、回归现实主义的倾向。正由于现实主义重视情节，重视人物刻画，这使得小说很容易改编为网络文学或者电视剧，这对于进入21世纪的新生代或者新人类（1964年以后出生的人）来说，显然更富有吸引力，一句话，新世纪快餐文化大大地促进了现实主义的兴旺。

第二节 现代主义

现代主义是现代各种反传统的文学流派的总称，从1857年法国诗人**波德莱尔**发表象征主义诗集**《恶之花》**开始，到1945年二战结束和后现代主义兴起为止，现代主义延续了80余年。现代主义由浪漫主义脱胎而来，同现实主义并无多少血缘联系。现代主义之所以激烈反传统，原因恰在于文学的生命植根于创新。现实主义发展到了19世纪后期，已经达到了尽善尽美的文学极致，仰望着巴尔扎克、托尔斯泰那样高耸入云的艺术高峰，人们只有羡慕的份儿，很难超越过去的大师级水平，这种无法超越的尴尬状况，一如俄国现代主义者所说："普希金、托尔斯泰用巨大的铜屁股挡住了青年人前进的道路。"于是一批急于创新的青年人不得不另起炉灶，开拓现代主义，为自己的艺术才华开辟一片全新的生存空间。同时，工业文明的急剧发展，现代哲学的兴起，则为现代主义提供了源源不断的艺术营养。而从社会思潮和社会心态这一层面来看，人们对资本主义弱肉强食剧烈竞争的社会焦虑和普遍的绝望则构成了现代主义的社会土壤。所以，现代主义从本质上说，它是一种危机的文学，是资本主义文化危机和

精神危机的必然产物。

现代主义流派大大小小有数百个，其发源地不外乎法国、英国、德国、美国四大基地。而且由于文化竞争的剧烈和社会变迁的急剧，这些流派存在的时间大都很短，淘汰率也非常之高，所以高熵值的不稳定性也就构成了现代主义的一大景观。在20世纪20年代，现代主义形成了第一个蔚为壮观的高潮，包括产生于法国的象征主义、达达主义、超现实主义、立体主义，产生于意大利的未来主义，产生于英国的意识流文学，产生于德国的表现主义、产生于美国的迷惘的一代和南方文学等等。更为重要的是，作为早期文化全球化的产物，现代主义从诞生的第一天起，就是一种跨国性的文学现象。例如象征主义起源于法国，出现了兰波、瓦雷里等许多知名诗人。但它很快就在欧洲美国流行开来，而且出现了一批卓有建树的人物，例如英国的艾略特，爱尔兰的叶芝，美国的象征主义变种、意象派大师庞德，意大利的象征主义变种、隐逸派大师蒙太莱等等。又比如意识流文学，其扩张蔓延的速度也非常之快，首先是在英国出现了沃尔夫和乔依斯，接着又跨过英吉利海峡扩散到了法国，出现了普鲁斯特这样的大师；随后它又越过大西洋来到美国安营扎寨，于是又有了福克纳、海明威这样的意识流先锋派人物。从文化生态学的角度来看，现代主义生命力的强劲表现正在于它的传递性和可克隆性。一旦某某流派一夜之间横空出世树起了大旗，并且能够提出自己像模像样的艺术主张，那么立刻就会在西方各国掀起轩然大波，引起各国文学爱好者和志趣相同者的回应，一时间便会如同燎原大火蔓延开来。现代主义流派传播的迅疾和广泛，显然同现代通讯手段的便捷性和资讯的广泛性有着共生关系。由此可见，现代资讯的便捷和廉价，正是现代主义得以滋生和广泛蔓延的基本条件。或者说，现代主义这类文学现象本身就是现代高水平资讯事业的产物。为什么现代主义不可能在19世纪大行其道而

在 20 世纪却显示出如此旺盛的生命元气,其内在奥秘也正在这里。

同时，现代主义也有其自身致命的局限，它产生得过于匆忙,也过于迅疾,缺乏理论的积累,更缺乏文化底蕴的积累,这种文化资源方面的先天不足为其后来的发展带来了致命的创伤。同时,现代主义又是极端唯美的,那种阳春白雪的高调使得它只可能在少数知识分子群体中流传而缺乏广泛的群众根基，因而它显得底气匮乏和先天孱弱,更为糟糕的是,它太内化,太个人主义,太拘泥于个人感受,同社会潮流的距离也太远了一些,因而在经历了几代文人积贫积弱的苦苦支撑以后，终于在二次世界大战的弹火硝烟中一蹶不振了。尽管柔弱的现代主义无可挽回地走向了衰落，然而它的艺术实验和艺术创新却在当代文学领域中留下了美丽的绝响,它的艺术营养滋润着整个西方文学,它的创作技巧也被后起之秀的后现代主义所继承。无论从哪个方面来看,现代主义都可以称为 20 世纪西方文学最为壮观的艺术景观之一。

第三节 后现代主义

后现代主义是二次世界大战之后各种反传统的文学流派的总称,它在 1945 年世界大战的废墟中发轫,而在 50、60 年代的后工业文明文化氛围中走向了全面繁荣。因而后现代主义极富有时代气息,同时代血脉息息相通,表现了后工业文明时代的人们特别是青年人的审美情趣,他们的思想情感和渴望。西方社会学家常常把 1945 年至 1963 年出生的人称为 X 一代，战前出生的人们称为前 X 一代,至于 1964 年以后出生的人们,也就顺理成章地称为后 X 一代了。后 X 一代名目繁多,有的叫新人类,有的叫新新人类,有的叫新生代。然而万变不离其宗,求新求异,标

新立异，追求时尚，追求个性，追求与众不同，这也就成为这批人最典型的审美心理和审美时尚。

后现代主义的特征是追求时尚，追求个性，标新立异，求新求异，这一特点是由于后工业社会的内在要求所决定的。后工业社会进入了高科技时代，知识经济时代，这种高水平的生产力要求高水平的劳动力，所以X一代和后X一代新人类的文化素质获得了巨大的提升，这就造就了一批惟美的受众群体。他们不满足于传统的审美趣味，决心要创造出新的属于自己的东西，借以显示与众不同的自我，所以在审美情趣上，他们玩弄出各种各样的花样，以此来表现自己青春的骚动和灵魂的渴望。所谓50、60年代兴起的嬉皮士文化和70、80年代兴起的雅皮士文化都是他们文化趣味的写照。其实，无论嬉皮士或者雅皮士，他们的文化特色都是同猫王所代表的“PPP”流行音乐有关，所以嬉皮士和雅皮士都带一个“P”字。由于这些人的驱动，后现代主义广泛运用高科技手段和高科技成果，并将这些人类文明的最新发现应用于文学创作和文学技巧之中。例如广告、拼贴、电视、广播演说、商业推销术，这些过去从未入过大雅之堂的东西或者被传统现实主义认为有伤品位的东西都被毫不迟疑地引进了他们的创作，所谓文学车间或者文学工厂一类现代工业生产流程的技术，也被这些“爷们”直接应用于创作。至于当今极为时兴的网络文学，它不仅是后工业文明的文化代表，而且也是后工业文明本身的产物。事实上，由于网络文学的跨国界性及跨区域性，其综合运用声、色、光、彩和线条文字的多媒体性，已经成为后现代主义文学最重要的生力军。由于网络文学是一种无纸介的电子文化，可以无限复制，无限克隆，其成本低得不能再低，因而它很可能成为21世纪最具有竞争力的主流文学。当代西方文学的竞争，不仅是文学技巧和文学才华的竞争，而且也是文学生产成本的大比拼，所以网络文学可谓尽得天时地利，其发展空间也是无限的。

后现代主义趋俗媚俗，这就同现代主义恰恰构成巨大的反差，现代主义像憎恨瘟疫一样憎恨世俗，一贯标榜高雅，并以惟艺

术而艺术之类口号作为自己的旗帜。而后现代主义却公开声称自己是平民的儿子,公然鼓吹趋俗媚俗的平民文化、酒吧文化。与现代主义标榜清高的超凡脱俗相反,后现代主义主张争取最多的受众,津津乐道于自己的广告效应、轰动效应,使尽浑身解数来争取最多的受众群体。例如,美国当今最时兴的女性主义文学和黑色幽默文学,公开将大段大段的广告和电视演说词塞进作品,有的作品还填塞了大段大段的新闻,大段大段的流行歌曲,为的就是迎合广大中小资产阶级和白领阶层的胃口。

后现代主义比起它的前辈来,更加强烈地反传统,他们不仅需要反对传统的现实主义和浪漫主义,而且也要反对现代主义。这种极其强烈的反叛倾向,正来源于西方"五月革命"精神的熏陶和滋润。1968 年 5 月,法国爆发了震惊世界的"五月革命",大学生高呼"革命无罪,造反有理"的口号,筑起街垒,公开同警察发生对抗。他们学习中国的红卫兵运动,也一齐挂上了红色臂章,并且把毛泽东像章刻画在自己的胸膛上或者手臂上。"五月革命"的浪潮很快就蔓延到了德国和意大利,接着又飞到了大西洋彼岸的美国,例如美国最为激进的反越战文学思潮,女性主义文学思潮,解构主义文学思潮,还有法国的"造反文学",意大利的"抗议文学",拉美的魔幻现实主义文学,其思想源流都来源于"五月革命",可见,"五月革命"是后现代主义的精神之父。"五月革命"对 X 一代和后 X 一代精神影响之大,几乎是无法估量的。例如当今拉美一位著名总统查韦斯,就公开声称自己是毛泽东主义的产儿。还有著名影星杰克逊、著名歌星彼特罗,都把毛泽东的画像刺刻在手臂上。在上述情况下,后现代主义不仅对资本主义现实表现出公开的厌弃和绝望,而且表现出激进的反叛和破坏立场,带有鲜明的无政府主义色彩。他们的批判锋芒所向,也不仅限于思想、道德、文化一类形而上的东西,而且从根本上否定资本主义制度。"颠覆和破坏"也就成为后现代主义最流行的口号。例如当前喊得最响的解构主义文学思潮,其目标就是解构和破坏语言规则,以此来破坏官方规章制度之类的"文本",造成官

方社会管理制度的混乱，从而达到破坏和颠覆资本主义制度的目的。

后现代主义的流派很多,可以说成百上千,不胜枚举,其中最著名的有法国的存在主义文学、新小说派文学,英国“愤怒的青年”文学,德国的废墟文学,美国的黑色幽默文学、女性主义文学,拉美的魔幻现实主义文学。他们的成就也很高,并且有很多作家获得了诺贝尔文学奖,例如法国新小说派的西蒙、存在主义文学大师萨特和加缪,拉美魔幻现实主义的阿斯图里亚斯和马尔克斯等等。

总之,20 世纪是一个科学辉煌的世纪,也是一个文学辉煌的世纪,其三大文学派别的发展状况,包括现实主义文学、现代主义文学、后现代主义文学,它们的发展走向和流转嬗变的轨迹,大体勾勒出了 20 世纪 100 年西方文学的动向和走势。而这三大文学主流的演变趋势,又大体规定了 21 世纪西方文学的基本格局。

第二章

20世纪之初至20年代的西方文学

第一节 概 述

20世纪之初的欧洲美国文学，总的发展态势是兴旺发达，生命元气极其旺盛，并开创了一个规模空前的文学高潮。一方面，批判现实主义宝刀不老，风韵长存，并以一大批经典性作品显示了自己辉煌的业绩；另一方面，新兴的现代主义经过了30余年的准备和整合，也逐渐成熟起来，走向了自己的第一个高峰。所以，这一时期的文学出现了前所未有的繁荣景观，而究其繁荣的原因，不外乎以下几点：

首先，从文学的生长周期来考察，文学经过了19世纪下半叶雨果、托尔斯泰、莫泊桑、哈代、易卜生、陀思妥耶夫斯基、马克·吐温等人的大力弘扬和精心打造，已经积累了极其巨大的文学能量，这就为20世纪初期文学的大发展、大繁荣提供了良好的基础。而这些辉耀文坛的艺术大师的卓越艺术实践和丰厚蕴藉的艺术经验，则为当时的文学提供了最为丰富的艺术营养。例如，托尔斯泰的心灵辩证法，注意表现人物内心世界复杂流变的心理运动过程，大大提升了现实主义心理描写的精确性和完美性。而陀思妥耶夫斯基的复调结构、艺术狂欢节化，以及大量引进中世纪民间艺术滑稽表演的艺术手法，则使文学描写更加丰

富和更富有层次。而马克·吐温的幽默和雨果大笔如椽的史诗性笔调,则促进了新世纪讽刺小说和长河小说的发育。至于哈代的“世纪末”悲观主义却启示人们研究大工业文明在给人们带来巨大财富和物质享受的同时,却导致了人们精神家园的失落和人性本身的蜕化。这就说明工业文明造成的后果是双面的,既有促进人类文明大规模飞跃和生产力突飞猛进的进步意义,又有许多极其严重的消极后果。例如令人触目惊心的贫富悬殊、丧失良知的物欲主义,以及他们专重于理性而漠视人类情感等等。总之,精确的社会分析并促使人们以批判的眼光来看待西方社会物欲横流的现实,以及对弱势群体和下层人民不幸命运的紧张关注,这也许是19世纪大师们留给下一世纪作家最可宝贵的文化遗产。

其次,当时风行于欧洲的纷呈繁复的哲学流派和思想流派,则为20世纪初期的文学繁荣提供了源源不断的思想营养。叔本华的主观意志论以及他对女人根深蒂固的偏见,显然在20世纪文学中留下了深深的印痕。这位性情古怪的哲学家,一方面破口大骂女人是“矮腿大肚的丑陋动物”,一方面又经常光顾色情泛滥的红灯区,这种自欺欺人的两面派作风,促使人们认识到前人的思想也不一定是对的,因而大大助长了怀疑论的扩张。另一位德国哲学家尼采则高高张扬“打倒一切怀疑一切”的口号,他自称打倒了自苏格拉底以来的全部哲学权威,这种反叛哲学无疑给了世纪之交文学家最大的力量和最重要的启迪,因而尼采也就当之无愧地成为当时西方文学反叛思潮的精神之父。尼采的小说兼哲学著作《查拉图士特拉如是说》竟然也成为当时文学青年群体广为流传的文化圣经。同时,斯宾塞的社会达尔文主义公然主张弱肉强食、优胜劣汰,人类社会的竞争等同于生物世界的竞争,这一大逆不道的异端邪说打破了“人人都是兄弟”一类传统理念留存的童话,并将一个人吃人的赤裸裸残酷现实揭露给世人观看。在上述情况下,自然主义便得以在20世纪初期大行

其道，这些作家像解剖生物尸体一样解剖社会，极其细致地观察在社会绞肉机绞杀之下弱者痛苦不堪的命运，绘声绘色地描绘强者兴旺弱者衰微的社会运动过程。同时，弗洛依德的精神分析学说和“艺术就是白日梦”之类的理论也为作家的心理描写提供了全新的理论价值平台。这一学说促使人们关注喧嚣骚动的无意识层面，关注自我灵魂中波澜壮阔的内心世界，这就大大提升了心理描写的艺术技巧和艺术档次。

最后，20世纪初期的社会大动荡和大裂变，为作家提供了新奇壮丽的视野和无比丰厚的题材来源。20世纪初期是人类近现代历史上第二个更新期，欧洲风云动荡，大的历史事件犹如走马灯一般连绵不断，接踵而至。首先是法国著名的“福斯德福事件”余波未了，当时，犹太人军官福斯德福竟然被法庭加上莫须有的罪名而判刑入狱，这不仅引起了人们对于种族歧视问题的反思，而且引起了整个欧洲社会对法律公正性的怀疑。这种社会心态，使得法律类、公案类的题材在当时得以大行其道。例如罗曼·罗兰的名作《约翰·克利斯朵夫》就明显地受到这一案例影响，描写了一连串的法律案例。接着又爆发了1914年至1918年的第一次世界大战，数以千万计的普通平民的死伤激发了整个社会对暴力的憎恨和对社会前途的严重失望。所以憎恨与失望也就成为20世纪初写得最为普遍的主题之一，批判性与反叛性也就成为当时文学最主要的思想特质。而1917年俄国爆发的十月革命，在根深蒂固的西方资本主义秩序网络上撕裂了一道大口子，这一人类历史空前伟大的历史事件，不仅创造了第一个社会主义国家，而且也为人们的思维价值理念提供了一个全新的范式。十月革命之后，欧洲各国普遍掀起了马克思主义研究热潮，各种社会主义思想流派也应运而生，有封建社会主义、小资产阶级社会主义、中产阶级社会主义等等。这些形形色色的社会主义思潮，影响显然也是双重的，它一方面促使作家注意反映阶级斗争的严峻现实，反映风起云涌的工人运动；另一方面也导致了丘

花八门的改良主义的泛滥。所以这一时期几乎所有的欧美文学作品，都不约而同地打上了改良主义的印记。

总之，大裂变的时代、大裂变的思想、大裂变的文学，构成了当时文学发展的总体态势。

第二节 现代主义的崛起

现代主义令人叹为观止的快速发展和群星荟萃的文学高潮，构成了20世纪初期西方文学的头号景观，也成为这一历史转型期最重要和最引人注目的成就。

现代主义，又叫**现代派**，**先锋派**，是现代资产阶级各种反传统的文学流派的总称。尽管它们流派不同，艺术主张也各有差异，甚至互相排斥，互相攻击，但却万变不离其宗，反传统成为它们的头号艺术主张和赖以生存的思想根基。其共同特点在于：思想上反理性，宣传非理性主义、直觉和无意识。它们无一例外地高高张扬自我，大写人的无意识和前意识，将描写主体由外在客观世界转向内在主观世界，具有明显的内化色彩。它们在艺术上则毫无二致地反传统，反对现实主义反映论，大力提倡表现论；它们在创作手段方面则花样翻新，语言文字标新立异，标榜不俗，并以此来同现实主义划清界限。

而从艺术源流来说，美国**爱伦·坡**是现代主义鼻祖，他创作的《**厄舍古屋的倒塌**》或者《**金甲虫**》一类怪异小说，写得神奇古怪，荒诞不经，将现实生活完全扭曲变形，一时成为现代主义作家竞相仿效的经典。法国诗人波德莱尔则当之无愧地成为现代主义的先驱，他的象征暗示手法，以及醉心写恶并在恶中寻美等等惊世骇俗的另类思维，使得这批作家大开眼界，大受其益。而陀思妥耶夫斯基的梦幻意识和病态意识，他的艺术狂欢节化主张，都被这些作家奉为至宝，引为艺术秘诀。他的小说《**卡拉马卓**

夫兄弟》被弗洛依德本人称为精神分析的典范而大加弘扬，因而也就成为现代主义创作的艺术范本。

现代派文学兴旺发达的时间跨度为20世纪初到40年代二次世界大战结束之前，这个庞杂纷呈的大体系包括以英美为中心的象征主义，德国为中心的表现主义，意大利为中心的未来主义，法国为中心的超现实主义和英国为中心的意识流文学，共五大流派。至于那些乱七八糟和不计其数的小流派，由于变换速度过快，也由于它们影响十分有限，因而人们很少提及。30年代法西斯主义压迫严重，大批作家转向无产阶级文学，文学主流是向左转，向外转。急切地投入现实斗争，因而现代主义消沉了10年。至于二战之后，那些形形色色的新兴流派就不被人们称为现代主义而被称为后现代主义了。

现代派产生的社会根源只能从20世纪初期的社会矛盾中寻找，这是因为经济基础决定上层建筑，决定意识形态。有什么样的经济基础就会产生什么样的文学形态，这是一个不可抗拒的文学发展规律。所以现代派的产生，归根结底是经济基础发展变化的结果，或者说它是帝国主义时代经济基础同上层建筑矛盾运动的产物。

就社会根源说，它是帝国主义时代病态社会生活和社会情绪的写照。帝国主义处在危机四伏的时代，风雨飘摇，四分五裂。社会矛盾不断积累，不断裂变，人们惶惶不可终日，惊魂不定而没有安全感。如此这般，随着社会运动的演进，政治危机、经济危机迅速转化为思想危机，进而导致整个社会心理失衡。知识分子思想空虚，精神苦闷，他们不满意资本主义社会的今天，又害怕社会主义的明天，看不到危机的来源，也找不到摆脱危机的出路。他们由动摇追求走向幻灭绝望，最终不得不退回到内心这块世界，守住自我这块阵地，并以此来维持心理平衡，寻求精神寄托。由此可见，现代主义是畸形社会产生的畸形文学，是帝国主义危机的产物。

值得注意的是,现代主义者往往自我感觉极好,他们自以为代表现代风格,代表了现代人的精神感情,自己的创作也有着巨大的真实性。正是基于这种自信,促使他们不断开创新的艺术领域,不断进行艺术方面的改革与创新。评论界一致认为,1890年产生了现代主义。因为尼采、弗洛依德、柏格森的非理性主义都是在这一时期产生的,而非理性主义则是现代主义的精神理念平台。同时,1890年出现第一个规模不大的现代主义高潮,象征主义也走向了全盛。这一时期,波德莱尔发表了一批新作,魏尔伦写了《诗的艺术》,兰波写了他最美妙的诗作《醉舟》,马拉美也写出了其一生的扛鼎之作《牧神的午后》。所以,现代主义是从诗歌革新开始的,这批改革派诗人拿旧诗歌开刀的第一个革新,就是在诗歌领域引进了知觉一类心理学概念。艾略特说:"用知觉表现思想,把思想还原为知觉。像你闻到玫瑰花那样感知思想。"弗洛依德则明白无误地指出说:"无意识才是精神的真正实际。"所以他们大写无意识,大写无意识的美妙乐园梦境幻境。同时,工业文明带来人性危机,引起了整个社会的忧虑。现代主义诗人自命为现代社会的思想家,他们从本体论层面对人性的沟通作出彻底的否定。并且在创作中,无休无止地讨论无意识现象,讨论现代人的危机。这些非性的思考,事实上已经为现代主义铺平了道路。他们对社会的绝望情绪也是显而易见的,英国诗人狄兰说过:"天空不过是块尸布。地球是绝望与灰烬的混合物。"尼采则强调说,现代文明的蜕化是因为理性太发达,所以才导致人们道德沦丧,国将不国。他启示人们通过反抗统治阶级的理性秩序来扩张权力意志,扩张自我。这一观点显然迎合了穷途末路的小资产阶级文人的心理需要。非理性主义开拓了他们的视野,帮助他们从传统思想和西方正统理念的阴影里走出来,找回一个真正的自我。这些离经叛道的思想,为现代主义提供了源源不断的理论资源。所以法国诗人瓦雷里在《波德莱尔的位置》一文中说,"波德莱尔和爱伦·坡交换着价值,后者把整个新颖而

深刻的思想体系交给了前者。”并且指出，波德莱尔翻译爱伦·坡作品17年，两人趣味相投，厌恶同一个世界，梦想同一个理想。此外，唯美主义也是现代主义的艺术源流之一，它的哲学是康德的，强调审美标准不受道德功利和快乐的影响，这些艺术前辈的思考，正给了现代主义作家极其重要的启示。

第二，现代主义的思想根源是西方各种非理性主义哲学思潮。叔本华的唯意志论，尼采的超人哲学，柏格森的生命哲学，从美学思想到创作方法为现代派提供了理论基础。现代哲学包括两个板块，即科学主义和非理性主义。科学主义代表是英国科学家罗素，它从纯科学的观点认识世界，排除人为的主观因素，例如现代风行一时的分析哲学、结构主义等等，都属于科学主义范畴。非理性主义则占据了西方哲学界的大半壁江山，它反对从理性出发认识世界，认为世界混乱一团，不可理喻，只有先验的直觉才能把握宇宙真理。例如，理性从本质上看是一种典型的工业文明价值观，它惟一追求的目标就是效益最大化，它拒绝感情，排斥感情，把人变成享受人或者机器人，所以理性主义实在过于功利化，是一种冷冰冰的哲学。很显然，非理性主义是一种典型的小资产阶级哲学，它体现出对资产阶级正统文明的批判和反叛。它所强调的非理性，实际上就是要求突破资产阶级工业文明的束缚，要求尊重自我，尊重人的情感，给人的情感世界留下一片温馨的空间。它认为一个社会的合理程度，并不在于财富的多寡，也不在于社会成员物质享受的水平和层次，而在于这个社会体制能不能保证人的个性全面发展，衡量社会的合理程度，其基本价值尺度首先在于观察这个社会能不能尊重人爱护人。所以，现代主义的非理性主义也是一把双刃剑，既有反叛资本主义现存秩序的一面，体现出了合理性和正义性，也有十分浓厚的颓废色彩和主观唯心色彩。

非理性主义哲学的超级代表自然离不开**柏格森**（1857-1941），他是法兰西学院教授，著作颇多。由于其哲学对文学的贡献，甚

至还被授予了诺贝尔文学奖。其对现代主义影响巨大的著述有**《时间与自由意志》**、**《物质与回忆》**、**《创造进化论》**、**《道德和宗教的两个来源》**等。其理论体系两大板块就是直觉主义和生命哲学。

直觉主义可称柏格森的一大发现。其主要理论有二：

第一，柏格森提倡直觉，反对理性。他说，直觉是一种先天能力，一种超理性、超感性的内心体验，它可以不经过科学分析就本能地直接地把握生命本质和宇宙精神。于是观之，直觉也就成为人们认识世界的主要途径。

第二，他利用直觉反对科学，反对理性。柏格森既反对传统哲学通过理性认识世界，也反对马克思主义通过实践认识世界；而将直觉作为人们获得真理的最佳管道。这一观点，大大增强了现代主义作家研究直觉的兴趣，因而直觉不仅成为作家进行艺术创造的基本手段，而且直觉也在同时成为人物心理描写的主要内容。所以直觉对现代主义创作的影响是双向的，也是双维度的。

同时，柏格森的生命哲学在20世纪前期也大有名气。生命哲学说起来并不复杂，其基本内涵包括如下三个方面：

第一，柏格森无限夸大生命现象的意义和作用，他说生命是世界的本原，也是事物存在的基础和发展的动力。他认为宇宙的本质就是生命，一旦失去了鲜活的生命，那么宇宙将变得荒凉冷漠而且毫无存在的意义。所以宇宙的存在首先就是生命的存在，他极力强调生命第一性，反对物质第一性，因而具有客观唯心主义的特征。他还说，生命冲动派生万物，引起自然和社会变化。因而自然之根是生命，社会之根也同样是生命。

第二，柏格森推出意识产生生命、生命推动一切的生命哲学公式。如此这般，生命也就由特质体变成了精神体，由于这类抽空和置换，生命哲学也显然地染上了主观唯心主义的色彩，成为客观唯心主义和主观唯心主义的混合体。

第三，柏格森还强调说，自我和绵延是生命存在的基本形式，他特别指出，“惟一实在的东西是那活生生的发展中的自我”。从位图标示来看，自我处在世界中心，自然和社会处在自我外围，整个世界甚至整个宇宙都是围绕着自我来运动的，这样他又来了一次理论反弹，由生命高于一切变成了自我高于一切。同时，他还提出了绵延理论，说自我的生命冲动过程就是绵延。所以绵延从本质上说，是自我的延续，自我的发展，绵延就是自我运动的生命轨迹。由于柏格森生命哲学的影响，极力表现自我，也就成为现代主义文学的重要内容，由是观之，生命哲学显然是人本主义的极端化。尽管这个哲学体系有着十分明显的缺陷和不足之处，但是他强调尊重生命尊重自我也似乎没有什么不对。更重要的是，这种哲学显然迎合了中下层知识分子追求人格自尊和自我完善的心理，因而得以大大风光了一回。

这一时期，尼采（1844–1900）的哲学也很受现代主义作家们的欢迎，并且成为当时的主流哲学之一。西方学术界普遍认为，人类近现代史上发生了三次足以影响人类文化进程的哲学革命，这就是马克思、尼采和萨特，所以尼采在西方的地位是被捧得很高的。尼采否定一切传统哲学，从而被学术界公认为非理性主义哲学的创始人和集大成者。尼采是瑞士巴塞尔大学讲师，一辈子穷困潦倒，他大反黑格尔，专门同官方正统观念唱对台戏，因而大受打击，大受陷害，最后竟然死在疯人院里。然而具有讽刺意味的是，尼采生前默默无闻，死后却风水大变，大放光彩。他写了《悲剧的起源》、《查拉图士特拉如是说》两部名著，不仅影响了整整一代文学，而且也影响了整整一代人的思想。尼采的文字特别漂亮，充满无法遏止的激情，他的哲学著作就像小说一样精彩纷呈，可读性极强，所以在文学界流传特别广。尼采的主要理论是权力意志论和超人哲学。他提出强权就是公理，并要求人们根据权力资源的分配而重新估价一切价值。他甚至说，权力意志是世界的基础，所以要大大张扬青年人特别是平民的权力

意志,并狂热宣传打倒一切旧传统的反叛思想,他以反叛传统为突破口,来喷发青年人极其旺盛的生命活力,因而尼采哲学本质上是叛逆哲学,与西方正统理念格格不入。他之所以受到德国官方如此之多的迫害,其原因也正在这里。

尼采的权力意志论其实比较肤浅,情感成分显然多于理性成分。其基本内容不外乎如下几点:

第一,他否定一切事物的客观规律,说人的主观意志对客观事物有决定意义。尼采甚至认为,真理不过是权力意志的工具,是意志为自己的目的任意制造的,因而一切真理都是“人为的伪造和虚构”。

第二,人们的行为评价以获得权力作为绝对标准。在现代社会中,权力是人们最基本的生存资源之一,也是社会竞争首要的争夺目标,为了得到权力而达到个人目的,人们可以不择手段打击别人,所以运用阴谋欺诈都是正当的。如果人们不使用暴力,不互相压迫,那么社会就会退化和解体。尼采明确指出:“我是第一个非道德论者。”而生活中的尼采却非常温和,他在社会交往中十分害羞,文质彬彬,以致同女人说话他都会情不自禁地脸红,由于这一份羞涩,他一辈子都是单身而无望结婚。

更值得注意的是,尼采的超人哲学对现代主义文学影响极大,这类超人形象也就成为20世纪初期文学中的重要现象。尼采说,社会发展是不均衡的,人的发展也是不均衡的,因而社会上每一个人的权力意志的质和量都是不相等的。正因为如此,所以人生来就是不平等的。有的人权力意志质优量多,天生就是强者,上等人;有的人权力意志质劣量少,天生就是下等人,弱者。首先,这种质和量的不平等,就构成了超人与常人的基本差别。更为重要的是,根据尼采的永恒轮回说,社会历史在创造前进之后,又要陷入堕落、退化和毁灭,如此周而复始地循环,就构成了人类社会发展的周期性波动。为了防止人类退化和毁灭,社会就需要超人来挽救,所以超人是人类的真正目标,超人是社会的真

正救星。其次,超人是远远超出一般人之上的人,是权力意志达到顶峰的人。超人应该统治社会,主宰世界,只有超人主宰社会,才能挽救社会的堕落。所以,超人形象也就应该成为艺术描写的主要目标和主要对象。

尼采的艺术观也挺有特色,他是狂热的纯艺术论者、艺术至上论者。尼采公开宣称说,"艺术就是艺术,艺术高于一切"。他有很高的文化修养,用优美的文学笔调来写哲学,把生动的故事、丰富的文学表现技巧带进哲学领域,如他的名著《查拉图士特拉如是说》,风格明显接近于长篇小说,开创一代新的文风。他把哲学与文学如此紧密地结合起来,这是他的一大特点,也是他的一大创造。他的作品妙语连珠,哲理性句子比比皆是,例如尼采的经典爱情名言:"爱情就是两性之间的战争,它深藏着两性之间的深仇大恨。这个被性干扰的世纪呵,消耗掉多少无谓的生命!"

尼采对现代主义的贡献也是显而易见的。他是西方思想史上最重要的哲学家之一,他开创了非理性主义哲学,由于这一份深厚蕴藉的理论资源,他也就被公认为现代主义的精神导师。众所周知,尼采哲学具有三个特点:

一是反叛性,他公然宣传重新评价一切,重新反思一切,他还自称他摧毁了自苏格拉底以来的欧洲文化精神。他狂热地否定一切旧哲学、旧传统、旧权威,公然号召打倒黑格尔。这些蔑视传统蔑视权威的反叛性主张,对现代人的思想解放发生了重大影响。他反叛旧传统的反叛精神,甚至飘洋过海来到中国,成为五四时代精神的重要根源,鲁迅、郭沫若都深受其感召。

二是创造性,他以力挽狂澜的思想功力和拓荒者的勇毅,开创了非理性主义哲学。他公然宣传上帝死了,上帝自己也要受到审判。青年人应该自己相信自己,自己解放自己,依靠自我意志而不是依靠权威恩赐来开创辉煌的人生。他提倡积极向上,勇于进取,义无反顾地创造自己的人生。他充满激情地号召青年人应

该成为生活的强者,既要超越历史,也要超越自我。他甚至把自我意识推向了极端,说"不要跟随我,你要成为你自己"。尼采大力提倡自我奋斗,这些思想显然具有合理因素。

三是反宗教,他反偶像崇拜,反上帝,反封建传统,这对世纪之交的现代主义文学具有巨大的鼓舞作用和启示作用。所以尼采哲学对当时的文学影响是极其深远的。

同时,现代心理学对直觉本能、无意识的强调,也对现代主义产生了重大影响。无意识是指人的原始本能、求生本能和性本能,是人们无法控制的本能意识,它平时受社会规范压抑,只有做梦才能显现。无意识学说是精神分析学说的精华和核心,其代表是心理学大师**弗洛依德**(1856–1939)。他是捷克籍犹太人,奥地利精神病学家。其主要著作包括:**《梦的解释》**(1900)、**《性欲理论三讲》**(1905)、**《精神分析引论》**(1910)、**《自我与伊底》**(1923)。弗洛依德在西方评价极高,被称为三个伟大的犹太人之一,即马克思、弗洛依德和爱因斯坦。他的精神分析学说包括如下几个部分:

第一,自由联想说。弗洛依德认为人的一切活动都是由某种欲望驱动。人的欲望存在于无意识中,欲望受到压抑就可能得精神病。他企图通过自由联想,把潜藏在内心深处的一系列情感,一系列无意识的心理状态揭露出来,达到治疗精神病的目的。其探索无意识的操作程序是这样的:医生首先给病人催眠,再同处于梦幻状态的病人谈话,并通过谈话来发现病人的病源是什么。病人消除了恐惧,病也就自然而然好了。例如,有一次,弗洛依德给一个青年治疗歇斯底里症。那位青年平时表现很正常,同一般人没有什么区别。但是如果给他一杯水,他就会歇斯底里大发作,甚至暴跳如雷。弗洛依德通过催眠谈话,很快发现了青年的症结。原来这孩子小时候去女房东家玩,看见猫在杯子里喝牛奶,于是感到十分恶心。这时候,女房东又拿起这杯牛奶给他喝,他屈于对权威的服从,不得不喝下了这杯令人恶心的牛奶。自此

之后，他看见玻璃杯就发生恐惧。医生把这病原找了出来，对这青年进行心理安抚说："这是区区一件小事，把杯子摔碎就行了。"如此这般，青年人消除了积累多年的内心恐惧，他的病也就好了。还有一位18岁的女中学生，她突然莫名其妙地瞎了眼睛。可眼科医生左检查右检查，发现这女孩子眼睛很正常，没有什么毛病，于是就认定这女孩子失明的原因是因为大脑神经出了故障。心理医生同这女孩子谈过话以后，发现女学生读过大量医学书籍，越看越觉得自己浑身是病，由于她不停地自己恐吓自己，于是过了不久她的眼睛也瞎了。心理医生就对她采取针对性的心理治疗，先通过病人家属大造舆论，说这个病只有弗洛依德能够治好。因为弗洛依德拥有特效药，而且总共只保存了两支注射剂，全是美国进口的，一支价值1000美元。这样吹来吹去，讲得神乎其神，极力造成病人的对药物的迷信。后来，护士给她打了一针，女学生的眼病立刻就好了，什么都看得见了。其实，弗洛依德叫护士打的仅仅是一支生理盐水！

第二，心理结构三系统论，这是弗洛依德的前期思想。他说人的思维结构包括三个系统，或者三个层次。处于心理结构最上层的是意识。意识就是与感知有关的心理部分，是对政治法律道德的心理反映，有很强的社会性和理性。处于结构中层的是下意识，下意识从本质上说，是过去的人生经验，特点是可以召回，可以通过回忆而重新唤醒出来。下意识的作用主要表现在两个方面：一是充当警卫，压制无意识；二是压制人的兽性本能，防止这类本能所导致的犯罪和破坏。处于心理结构最下层的是无意识，无意识由人的原始冲动和被压抑的欲望组成，其核心就是性力里比多。无意识的特点是"双不"，不受理性支配，不可以用记忆召回。所以无意识只能通过梦幻才能表现。无意识理论是精神分析学说的核心，弗洛依德强调无意识是人类意识的起源和基础，人的一切精神活动最终都是由无意识决定的。经过他的大力宣传，描写无意识特别是性意识里比多之类的东西也就成为现代

主义最重要的内容之一。所以无意识理论对现代主义文学的影响是极其深刻的。直到今天的文学创作中，描写无意识仍然是一大时髦。

第三，人格结构三我论，这是弗洛依德的后期思想。他认为人格由本我（伊底）、自我和超我三部分组成。

一是本我。本我就是人类最原始的本能大汇集，性本能里比多则是本我的集中表现。本我原则是快乐原则，即凡是令人快乐的事情都可以干，而不必顾忌什么社会规范或者道德规范。本我为一切心理活动提供动力，从而构成人类心理活动的真正本源。

二是自我。自我是思想意识的基本结构部分，就像大梁一样牢牢地支撑着人类心理结构的大厦。从本质上说，自我由人类参与外部世界活动所积累的经验组成。自我原则是现实原则。自我的作用就是警卫作用，它限制人，规范人，让人们在法律道德许可的范围内活动。或者说，自我把本我放在现实条件下进行协调，它是穿了衣服化了妆的本我。

三是超我。超我是道德、宗教、法律一类社会制约力量。因为本我像熊熊烈火一样狂暴无比，力量太大，自我控制不了它，所以才需要超我来压制本我。这个人格结构三我论，促使现代主义作家大写自我和本我，极力挖掘人的本能，并以此来表现人性的本真。

第四，泛性论和俄狄浦斯情结，这也是弗洛依德对现代主义文学的一大贡献。弗洛依德认为，性力里比多是人类心理活动最基本的动力。里比多是人们从小就拥有的一种性欲，抑或说它就是人最基本的原欲，并构成了人类精神力和生命力的原动力。这种心理能量要求冲破法律、道德、宗教的压迫而得到宣泄，里比多受到压抑就会让人患上可怕的精神病。在人际关系中，里比多在子女对父母的挚爱方面表现得最为明显。例如，女儿爱父亲，儿子爱母亲。儿子结婚，媳妇夺去母亲的爱，这就必然引起母亲的心理反感，所以婆媳之间的关系也就很难搞好。与泛性论有关

的就是俄狄浦斯情结。俄狄浦斯情结体现为人类对父母复杂性爱关系的矛盾感情。每一个人都不由自主地爱父母的一方，恨另一方，人们生来就是如此，可以说是人类的本性使然。例如哈姆莱特，他迟迟不愿意杀死克劳狄斯，这是因为对方杀了他的父亲，又爱上了他的母亲，这正是他想做而又不敢做的事情。很显然，克劳狄斯使得哈姆莱特最原始的欲望得到了畅快的宣泄，这正是哈姆莱特对克劳狄斯既爱又恨的心理原因。更令人称奇的是，弗洛依德还运用俄狄浦斯情结来解释社会和法律的起源。他认为，人类由原始社会发展到父权社会，结果大大强化了父亲的权力。恣意妄为的父亲把所有女子占为己有，把所有的孩子看成自己的私有财产。这就必然引起孩子们的强烈不满，所以孩子对父亲的仇恨是命中注定的。后来，儿子们联合起来大造其反，他们把父亲打死，然后煮熟了吃掉，从而完成了权力的更替。这样一来，兄弟们的组织和联合这样一种社会结构方式也就产生了国家。接着兄弟们之间又发生了一个如何分配妇女和分配财产的问题，为了适应这种需要，人类社会也就产生了宗教和法律。他还用俄狄浦斯情结解释艺术起源，说艺术是性欲为了找到出路而得到宣泄的一种形式。例如意大利文艺复兴时代最伟大的画家达·芬奇，其母亲很漂亮，这种惊人的美丽很早就激发了芬奇的性欲。可社会游戏规则又决不可能允许儿子爱上母亲。儿子的性爱欲望受到社会压抑，也就不得不发泄到艺术创作方面，转化为受到社会赏识的艺术作品。这就是艺术的起源，所以艺术创造的原动力就是因为性力需要宣泄，而艺术创作就是性力宣泄的合法形式。达·芬奇的圣母像画得特别好，也正出于这种缘由。弗洛依德还说人类有两种本能：一种是生的本能，包括选择配偶、保护子女、创造财富、从事生产劳动和建设等等。生的本能最大特点就是创造，因而创造也是人的本性。另一种则是死的本能，包括侵略、破坏、自我毁灭、战争和起义等等，死的本能最基本的表现就是破坏。这一点在孩子的恶作剧行为和成人的战争

行为中表现得最为突出，例如有人竟然把折磨人或者枪毙人作为一种快乐，这显然是死的本能最明显的表现。

弗洛依德的精神分析学说对现代主义的影响是巨大的，这一学说的局限性和负面效应也是极为明显的。弗洛依德把人的本能看成是反社会的，把人和动物放在同一地位进行比较，这种做法显然是荒唐可笑的。其局限性具体表现在以下两个方面：

第一，他把性本能抬高到至高无上的地位，以致于现代主义文学大写性本能，这显然鼓励了文学创作的非道德化倾向，其恶劣影响也是有目共睹的。美国学院派哲学家根本就不谈弗洛依德，他们认为这类精神分析学说漏洞太多。美国还有人发表研究报告说，弗洛依德运用精神分析学说曾经治疗过 16 个病人，可是没有一个病人能够治好疾病，以致于万般无奈的弗洛依德为了挽救自己的名誉，不得不花大价钱对病人进行收买。

第二，弗洛依德在《创作家与白日梦》一文中说，“艺术无异于白日做梦，自我是每一个白日梦和每一个故事的主角”。这种误导的结果，使得现代主义文学大写梦境和幻境，其主人公也都不约而同地变成了梦游人。这种梦幻倾向，使得文学距离现实生活越来越远，从而大大弱化了文学反映现实的生命力。总之，一个是性本能，一个是白日梦，这是弗洛依德对文学的两个最大影响。

现代主义的空前繁荣，当然也同批判现实主义大滑坡的困惑有关。长期以来，现实主义承担了过多的负荷，它既包容了审美内容，也不得不承担政治使命，由于过分强调文学必须充当社会的良心角色，人类的眼睛角色，时尚的监督者角色，结果它反而模糊了自己的主体聚焦，丧失了文学的内在冲击力和感染力。过分承担社会责任和忽视文学内部规律的结果，使得现实主义越来越趋于僵化，大众文学群体的接受层面也随之而不断萎缩。换句话说，文学史被粗暴地纳人现实主义和反现实主义的教条公式，现实主义只此一家而别无分店。这就导致了现实主义文学

丧失了明确的焦点和审美指向。而人们对现实主义无限的肯定和夸大，掩盖了它固有的局限性，它也就失去了自我更新、自我否定和自我发展的力量。而现代主义离经叛道，生气勃勃，充满批判精神，这正是它生命力的真实所在。否定是一把双刃剑，一方面它让旧的伤口流血，另一方面它又在开拓新的生命源泉。它的叛逆精神，生命的流动感，在时代潮流挤压下急于进行人格力量的自我实现，因而以勃发的生机牵动着读者的兴趣热点。由于这些竞争优势，现代主义就渐渐演化成为20世纪初西方文学的主流，并因为自己锐意创新的精神而收获了一大堆诺贝尔文学奖。总之，否定力量是现代主义繁荣的源泉，也是它生命的源泉。

现代主义创作和文艺观也耐人寻味，非同凡响，惊世骇俗。

这个文艺体系的基本特点是思想上反理性，主张非理性主义和表现论，表现自我。艺术上则狂热反传统，标新立异，他们提出需要对文学进行激烈的改革。这是因为，文学的生命在于创新，随着社会的变迁和时代的呼啸前进，那些依附在旧社会体制之上的文学事实上已经死亡，这些陈旧文学的体系完全无法适应时代的变化，丧失了反映生活表现时代感情的活力。因此，创造新文学来适应新的时代、新的社会形态，这不仅是时代发展的需要，也是文学本身发展的内在需要。这样，强调改革，强调创新也就成为现代主义最为普遍的主张，这不仅成了它们否定旧文学的理由，而且也成为它们自己得以存在的理由。因而我们也就不难理解，这些作家为什么会进行如此之多的文学实验，玩出如此之多的文学花样。他们像憎恨瘟疫一样憎恨陈腐守旧，同时，趋新、爱新和创新，也就成为现代主义思想和艺术最基本的特征之一。这种创新特征表现为如下几方面：

第一，强烈的内化倾向。他们大写主观世界，心理真实，以此来表现自我，表现个人内心生活。现代主义艺术论是表现论，不是传统的反映论，他们不在乎真实反映生活本来面目，认为生活已经存在，再去重复它就没有任何意义了。例如，现代摄影技术

已经精确到再现生活毫发毕爽的程度，文学描写再精确，也无法同摄影技术竞争。而人的内心生活和无意识状态却是摄影技术无法表现的领域，因而表现人的内心世界纷呈繁复的流变也就成为现代主义一大特色。传统现实主义写重大题材，写典型环境中的典型人物，现代主义者却对此不屑一顾，认为典型化无非是人为的伪造，制造种种美丽的画面来欺骗读者，哄骗大众。他们根本就抛弃了文学传统所津津乐道的典型环境，因而他们笔下的环境常常是残缺不全，模糊一片。他们也决不在乎情节，这类情节往往支离破碎，跳跃性很大，具有明显的片断性，成为一小块一小块的生活碎片。他们的题材以个人为主，以心理活动为主，专注于描写普通人的灾难感、孤独感和压抑感，或者干脆就把文学思维颠倒过来，于是他们大写反英雄，写异化的人扭曲的病态的性格。这类人物是备受折磨和软弱无力的可怜虫，完全失落了自我，丢掉了人的尊严和人的价值，因而变得像蜘蛛或者甲虫一样渺小。从本质上说，现代主义文学就是寻找自我的文学，把守卫自我的精神家园看成是人类命运的永恒问题。

第二，思想上反理性，表现出浓厚的颓废主义。他们集中表现非理性主义和帝国主义时代的危机感，通过现象还原等等手段，将人类惊人的堕落状况赤裸裸地还原给世人观看，因而具有振聋发聩的作用。现代科技日新月异，突飞猛进，社会却变得不可理喻，人的传统价值观念彻底剥落。人们失去了昔日的生活目标和价值准则，变成了盲人骑瞎马。感情越来越淡薄，精神越来越空虚，所以人也就活得越来越累了。例如，过去社会崇尚的是父慈子孝，家庭温馨，其乐陶陶，而现代比比皆是的现象却是家庭解体，父子分居的现象十分普遍。过去人们称颂的是爱情神圣，爱情之美丽也就成为浪漫主义乐此不疲的主题。而在现代西方社会，男女性关系却越来越稀松平常，青年男女随意同居，认为这不是个道德问题而仅仅是个医学问题，这种没有爱情只有调情的同居，在西方叫一杯水主义，男女关系像喝杯水一样平

常。人原本是个感情动物，而现代人感情冷漠，人与人之间的关系变得封闭而又陌生。于是，以道德为价值导向的知识分子普遍对以利益为导向的西方社会失望，他们认为这个世界实在是太荒谬，现代人生实在是太痛苦。于是，他们笔下的人物都是一些孤立无援的畸型人，游离社会的局外人。他们对社会的反抗却是非理性的，或者像瓶子里的蜘蛛一样徒然挣扎，或者仅凭本能冲动去寻找刺激和发泄，最后他们必然走向虚无主义，颓废主义，世纪末情绪。他们有的公然号召返回原始社会，有的情愿当动物也不当人，并且把死亡作为解脱人生痛苦的惟一归宿。

第三，艺术上反传统，标新立异，因而现代主义又被称为**先锋派**。这种反传统主要表现在三个方面：首先，他们把象征提到了前所未有的高度，大量采用象征、自由联想、荒诞和暗示等手法。运用象征梦幻来代替正面叙述。他们反对现实主义客观描写，也反对浪漫主义直接抒情，而是采用象征暗示来曲折地表现人物心理的复杂骚动。其次，用心理时间代替空间时间，按人意识运动的先后来叙述故事。1907年，德国科学家爱因斯坦开创了狭义相对论，其中一个对文学影响最大的观点就是："时间是一种虚构。"这是因为，西方人的传统思维习惯是相信事实而不是相信推理，既然还没有任何实验能证明时间是一种客体存在，那么世界上有没有时间这玩意也就令人怀疑了。更为糟糕的是，时间不是一个常量而是一个捉摸不定的变量，物体运动速度越快，时间延续也就越慢，所以西方人根本就不相信时间是客观的。既然时间是一种主观存在，那么将过去、现在和未来随意分割和随意拼接也就是符合生活真实的，这就是心理时间的由来。于是，作家们把时间像西瓜一样随意切割，随意拼装，有的采用多层次结构和多角度叙述，通过联想和对照来增加立体感，力求表现意识活动的随意性、跳跃性和复杂性。有的干脆就把过去、现在和未来三组时间混杂在一起进行描写，来造成光怪陆离的艺术效果，借以表现人世无常的惊恐。最后，创作手段标新立异和语言方面

的标新立异;作家退出小说,让人物自己表现自己。人物和情节都经过作家的模糊处理和淡化处理,变得像迷宫一样若隐若现。读者看了半天也不知道人物姓名来历,是男是女。因为作家不作任何介绍,让人物自由行动。特别是语言方面的创新,更成为现代主义的一大成就。事实上,现代主义同语言学关系特别密切,语言学的最新研究成果,都被现代主义者立刻拿过来当作创作手法运用。结构主义语言学认为,语言的本质是声音而不是文字,所谓文字,不过是语言的符号化载体罢了。而语言声音的音韵、节奏、音色的色彩和响亮程度,这才是真正美丽的东西。所以现代主义特别注意音色的美丽和音色的包装,他们的文学改革,也大都是以语言为切入点而开始的。更为值得一提的是,语言学的一个传统概念"文本"现在成为了现代主义文学研究的大热门,他们的许多文学创新,都是从改革文本入手的。

总之,现代主义文学反对传统创作方法、传统艺术形式和传统文学体裁,他们大搞文学技巧和文学形式的创新,以致于时时花样翻新,像万花筒一样绚丽繁复,这些实验和探索,显然对于丰富文学表现手段和活跃文学思维有着积极的意义。但它的局限性也十分突出,例如,他们大写没有情节没有性格的反小说,大写没有冲突没有对话的反戏剧,这些东西都明显违背了文学自身的规律。

最后我们来看一看西方现代主义对中国现代文学的影响:

中国第一个具有现代主义色彩的社团是创造社。在五四运动的时代大潮中,德国表现主义率先传入中国。五四文学改革运动的主将郭沫若第一个采用现代派技巧写作,他甚至宣称:艺术是表现,不是再现。郭沫若强调意识的内化,按照弗洛依德的精神分析学说来写人的无意识和性心理,创作了《叶罗提之墓》、《喀尔美罗姑娘》等等带有表现主义倾向的新小说。鲁迅也同样采用拿来主义的方式,大量借用现代主义文学思维和文学技巧。例如,他的名篇《狂人日记》和《理水》,就明显出现了意识流。

中国第一个现代主义团体是1928年成立于上海的**中国新感觉派**,三条汉子即为**刘呐鸥、施蛰存、穆时英**。他们学习日本新感觉派,进而学习欧洲超现实主义、达达主义和意识流小说。刘呐鸥于1928年创办的杂志《无轨列车》,这是中国目前所能发现的第一个现代主义杂志。1929年他们又办《新文艺》杂志,宣传表现主义文学主张,在政治上则支持左联。1935年,他们又创办了《现代月刊》,刊登了刘呐鸥的小说《两个时间的不感症者》,施蛰存的名作《梅雨之夕》、《将军低头》、《石秀》,穆时英的《上海狐步舞》,从而形成了一个小小的现代主义高潮。综上所述,西方现代主义对中国现代文学的影响是十分巨大的,也是全方位的。所以我们研究西方现代主义文学,对于发展具有中国特色的社会主义文艺,也是大有益处的。

第三节 诗味浓郁的象征主义

一、象征主义基本特征

象征主义是现代主义文学中形成最早、时间最长和影响最大的文学流派。19世纪中叶,法国诗人波德莱尔出版了诗集**《恶之花》**,这是象征主义的奠基作品。象征主义的特点是采用象征、暗示、通感、联想等手法,运用意象作为载体来表现情感。他们注重诗歌的雕塑美和音乐美,追求标新立异的艺术效果。同时,象征主义是由唯美主义脱胎而来的,他们义无反顾地反对金钱艺术和功利艺术,一心追求至纯至美的艺术品位,因而象征主义作品体现了很高的艺术水准,绝少粗制滥造之作。

象征主义可以分为前期和后期。前期象征主义产生于19世纪,代表诗人是**波德莱尔**(1821–1867)。1852年,他发表诗集

《恶之花》，第一次把丑恶堂而皇之地引入诗歌题材的神圣殿堂。《恶之花》写得离经叛道，开首第一篇就是歌颂鸦片原料罂粟花，公然向社会正统秩序叫板。诗人宣称，这种罪恶之花有着粉红的颜色，一如情人的香吻；有着芬芳的香味，一如邪恶的美女一样迷人。而且这类恶之花可以让人进入迷幻境界，并以此获得源源不断的创作灵感。诗人竟然从邪恶之中寻找美，追求美，这种怪异思维，显然是对当年梅里美《卡门》思想的延续。1886年，莫里阿斯在巴黎《费加罗报》上发表文章《象征主义宣言》，正式打出了象征主义的口号。

后期象征主义从20世纪初一直延续到40年代，代表诗人有英国的艾略特，爱尔兰的叶芝，法国的瓦雷里，奥地利的里尔克。戏剧代表则是比利时诗人梅特林克，他写的诗剧《青鸟》，堪称象征主义戏剧的峰巅之作。此外，美国意象派诗人庞德和意大利隐逸派诗人蒙太莱也往往被归人象征主义之列。象征主义文学特点在于：

第一，他们强调主观真实，并将象征作为主要创作手法，因而得名象征主义。他们运用具体形象来表现抽象概念，同时又反对浪漫主义的直接抒情，而是大量采用象征来表达隐蔽的思想情绪。他们认为客观世界颠倒混乱，只有主观世界才是真实的，而纷繁复杂的客观世界不过是主观世界的象征和暗示而已。他们的目标是把人的注意力由外部世界引向内部精神世界，追求内心的最高真实。他们通过想像创造一个客体，为内心体验和主观精神寻找一个客观对应物，在二者之间建立情绪方程式。一旦找到同内心情感和谐合拍的客观对应物，情感也就立刻被激发出来，于是诗歌灵感有了载体，创作机制也由此而形成了，这就是象征主义的对应论。对应论也正是象征主义创作的真正秘诀，也是其创作灵感的美丽显现。例如瓦雷里的小诗《风灵》写道："无影也无踪，我是股芳香，活跃和消亡，全凭一股风。"如此这般，诗人把一闪而过的灵感附着在风这一形象上，找到了客观对

应物，从而形成了创作机制，这样就把灵感的美妙、灵感的短暂、灵感的珍贵表现得非常得体，真可谓珠联璧合、丝丝入扣，显示出极其美妙的艺术韵味。象征主义重视形象思维，追求高深美妙的艺术意境，诗味也特别浓厚。

第二，运用联想、暗示、烘托等手段来表达主题，并大量采用象征联想来激发创作灵感。这种象征联想同传统浪漫主义诗歌的类比联想有着本质的差别。它不是以事物的相似属性为基础而是以诗人的无意识为基础。例如古典诗人李白的诗歌："床前明月光，疑是地上霜，举头望明月，低头思故乡。"采用的就是类比联想，光和霜具有极其相似的属性，它们都是白色的、发亮的、冰冷的，这种相似的属性也就成为传统诗歌创作的基础。而象征主义联想却突破了传统，它带有很强的主观随意性，完全依靠个人的直觉和幻觉来进行象征联想。例如，诗人由情人的眼睛联想到美丽的梦，由黑白交界不死不活的黄昏联想到病人被麻醉在手术台上的状况。这种象征联想显然没有相似的属性，它完全是由诗人的主观想像而联缀成章，因而很难琢磨。例如诗人庞德在名篇《在一个地铁车站》描述说："人群中这些面孔幽灵一般显现，湿漉漉的黑色枝条上许多花瓣。"这类诗章很玄妙也很难懂，却写得鲜活灵动，极为神似。我们可以想像出诗章所描写的情景并将其还原出来：在那浓雾弥漫的早晨，数以十万计的打工一族蜂涌而至，一齐聚集于黑洞洞的地铁车站。他们拼命地拥挤，为的是赶上早班车不致于遭受老板的唾骂，以致于满脸油汗，一如"湿漉漉的黑色枝条上许多花瓣"。短短一句诗，就把打工一族的辛劳、他们的无奈、他们的漂泊、他们为讨生计而疲于奔命的烦恼，全然写得淋漓尽致。同时，这些诗人特别注意捕捉生活中的一闪即逝的意象，并把意象作为诗歌的基本单元。意象就是知觉的对象，具有强烈的主观色彩，抑或说，意象就是包含诗人强烈情感的特殊形象，特殊画面。例如叶芝的诗章："只有用我的鲜血才能浇出一棵玫瑰树。"玫瑰树这个意象就是诗人的祖国爱尔兰

的象征,这个意象显然包含着强烈的爱国主义感情。

第三,强调感觉的移借,这在心理学方面被称为通感。也就是说,在象征主义领域中,五官的感觉可以互相沟通。声音、颜色、香气、味道可以互相转化;听觉、视觉、触觉、肤觉也可以彼此交融,经过这种别出心裁的拼贴和置换,平凡的感觉和司空见惯的日常生活现象也会焕发出神奇的风采,并由此产生奇特的艺术效果。例如“红色的笑”,红在色位上表示热烈,这样热烈响亮的笑声也就转化为视觉美,以致人们仿佛可以伸手触摸到那爽朗的笑声。又如“绿色的风”,绿通常代表温柔,由于给风加入了点点滴滴的色彩,温柔的和风就转化成了可以看得见的东西,并给人以极其清晰的视觉冲击力。又比如诗人约翰·唐的诗:“一阵响亮的香味迎着你父亲的鼻子直叫唤呢。”如此这般,诗人笔下的香味在一瞬间竟然变成了声音,有了质感。这类香味具有极其强烈的刺激性,那味儿又厚又重,大约是辣椒炒回锅肉的香味吧,真是钻人鼻孔,令人垂涎。如此形象的描写,经过这么一变形,不仅达到了形似,而且达到了神似。象征主义诗章刻意求工的美显然达到了出神入化的境地。

第四,追求诗歌的雕塑美和音乐美,追求形式的工整和音韵的和谐,这两个追求,也就使得他们的诗歌产生出交响乐式的效果。雕塑美在本质上属于建筑美,如何将语言作为材料来堆砌宏伟壮丽的艺术建筑,这的确是一个很大的艺术难题。象征主义诗人却能别开生面,极力表现诗歌语言的色彩、线条和明暗,并通过这三样东西来实现雕塑美。例如诗句:“天空像一块黑色的尸布,大地燃烧着纷飞的灰烬。”写得非常有色彩感,并且形成强烈的明暗对照。又比如瓦雷里的诗:“蔚蓝的屋脊温柔地涌动,上面翻飞着点点白鸽。”诗人将大海上飘动的白帆比喻成翻飞的白鸽,不仅出语尖新,而且给人以强烈的视觉冲击感。至于音乐美,他们更多的是强调节奏,强调亮音同弱音的搭配,经过这样的调适与整合,他们的诗歌读起来便会抑扬顿挫,朗朗上口,时而如

曲溪淙淙流淌，时而如大江浩瀚运行；时而出现春江花月夜的静谧，竹露滴水，清松照影，时而又乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。所以象征派的诗章，艺术水平很高，艺术意境也很美，有的诗章甚至发展到了刻意求工的地步。

奥地利诗人**里尔克**（1875–1926）是独树一帜的德语象征派诗人。他青年时代生活在巴黎，替著名雕塑家罗丹写传记。结果无心插柳柳成荫，他通过罗丹的关系认识了一大批印象派画家，学会了印象派敏锐捕捉灵感和紧抓瞬间印象的艺术技巧，并且对新兴的现代主义产生了极其浓厚的兴趣。他力图摆脱传统的艺术思维，在内容方面抛弃抽象思考，将瞬息即逝的流动性的感觉迅速定格，转化为美丽的诗行，这种创作方法叫感觉知觉化，也就是把瞬间的主观感受转化为物，变成人们可以触摸的形象，他打破了现实主义的直露描写，也推倒了浪漫主义的直抒胸臆，从而开创了一种全新的艺术创作方法，“用有声有色的物来暗示启发微妙的内心”，这就是客观对应物情绪方程式，即把抽象的思想附着在最微妙的景物上，借以激发全部丰富蕴藉的情感，后来这种方法也就成为象征主义的主流创作手段。1902年，他创作了诗集《**图象集**》，开创一派全新的诗风，这就是令人耳目一新的“咏物诗”，所以，咏物诗是里尔克开创客观对应物情绪方程式这类象征主义创作技巧的第一次实验。1903年，他又再创新高，推出了第二部咏物诗集《**豹**》，这是他最为人称道的峰巅之作。“它的目光被那走不完的铁栏/缠得这般疲倦，什么也不能留下。/它好像只有千条的铁栏，/千条铁栏之后便丧失了宇宙。”现代都市人的最复杂最痛苦的感受，深受狭窄空间束缚的焦虑，他们遭受的竞争压力和时时可能被排挤的孤独感、压抑感和恐惧感，全然包容在豹这个客观对应物中，从而完美地实现了“感觉知觉化”，《豹》也就被文学界称为象征主义的典范作品。

法国象征派诗人**瓦雷里**（1871–1945）的创作风格又大不一样，他不大喜欢挖掘现代人的瞬间感受，而是紧张地探索着人生

哲理，例如生命的意义、宇宙的存在等等，这类探索极其深幽广远，因而视野也极其壮阔。他最喜欢的是"纯诗"，他解释说："一句很美丽的诗句是诗的很纯的成分，""纯诗实际上就是从观察推断出来的一种虚构的东西，它应该被理解为一种探索。"所以纯诗事实上是"探索诗的开端"，从本质上说，它所追寻的是美的极致，人生的极致，并不沾染任何世俗的成分，于是带有极强的哲理色彩。瓦雷里的纯诗代表作是震撼了整个西方世界的**《海滨墓园》**。这篇诗章精心建构了三个主体意象，从而形成了一个极其完整的哲理性思辨体系。第一个意象是辽阔无比奔腾喧嚣的大海，它象征生命的奔流、生命的活力，也象征着生命的永恒，是一篇十分典型和热情洋溢的生命礼赞。第二个意象是生生不息热情奔放的太阳，它象征着无坚不摧的宇宙精神，也象征着无所不能和无所不为的创造。这个世界之所以伟大，之所以鲜活灵动，充满灵气，正是因为创造构成了生命的真谛。第三个意象是静悄悄一片安谧的墓园，它象征着生命的疲惫，也象征着生命的终结，然而令人回味的是，旧生命的终点又恰恰构成了新生命的起点，墓园那一丛丛含露的小草，不正是死亡孕育生命的象征吗？由是观之，生命－创造－死亡－新的生命，这一种螺旋型的轮回，正显示出生命犹如朝阳般喷薄而出的活力与拥抱青春拥抱理想的美丽张力。作者对生命现象的深邃思考，也由此而张扬到了极致。尽管这类诗章远离现实，远离社会，但它却能以无穷的韵味给人以生命的振奋和生活的启迪，帮助人们了解生活、贴近生活、热爱生活，因而同样具有不朽的审美价值。

爱尔兰诗人**叶芝**（1865–1939）也是一位具有独特艺术个性的象征派诗人，他把创新二字铭刻在自己的诗章上，既不拘泥于古人，也不完全师法于今人，而是一心一意走自己的路，开创自己的艺术辉煌。这份沉甸甸的艺术奉献，使他摘取了 1923 年诺贝尔文学奖的艺术桂冠，其获奖词是："由于他那始终充满灵感的诗，它们通过高度的艺术形式展现了整个民族精神。"他的作

品不多，也并不高产，但是每一个集子都是精品，他的诗集包括《**回梯**》（1929）、《**新诗集**》（1938）和诗剧《**炼狱**》（1938）。而另一部诗集《**古堡**》（1928）则是他最重要的代表作，《**古堡**》最重要的诗章包括《**驶向拜占庭**》、《**丽达与天鹅**》、《**学童之间**》和《**古堡**》4首。诗味清新亮丽，象征韵味浓厚，回味绵长，给人以余音袅袅绕梁三日之感。例如《驶向拜占庭》一连出现了三个大场景。第一个场景是林木森森飞泉奔流的树林，那儿年轻的情侣在拥抱，枝头的鸟儿在啼鸣，水中的鱼儿在嬉戏，无论是人类或者动物，全然都沉醉于片刻的欢娱，着迷于肉感的享乐，竟然将人生的真谛和精神的美丽追求抛到了九霄云外。因而这些生命并不是真实的生命，而仅仅只是一些行尸走肉罢了。因为生命的追求和生命的价值正体现在精神的高洁和充实。那些没有精神追求的人，至多只能充当生命行程中匆匆而过的过客，不可能在生命的轨迹中留下任何痕迹。第二个场景是伟人业绩纪念碑，这里幽灵般地游荡着一位撑着拐杖的贫穷老人，由于他一生碌碌无为，没有为社会为他人干任何值得一提的事情，因而到头来虚度此生，成了一个“废物”，“披在一根拐杖上的破衣裳”。诗人静静阅读着纪念碑上的辉煌，决心利用有限的生命创造美丽的价值，于是他远涉重洋前往神圣的拜占庭，寻找坚强的精神支柱，借以支撑起脆弱的灵魂。第三个场景出现在拜占庭的城楼之前，诗人抚今思昔，感慨万端，于是对着古城昂首放歌，他渴望站在上帝圣火前的圣徒们走下盘旋的祥云，为现代人迷失本性的灵魂指明新生的道路，而诗人却将自己的生命奉献给艺术的祭坛，并将在不朽的艺术创造中获得不朽的永生。这首诗，不仅写尽了现代人迷失精神指引的困惑，而且将艺术复兴作为人类精神复兴的道路。事实上，一个健全的民族必须要有一个健全的灵魂，健全的国民人格，而艺术的妙用却不在于娱众媚众，而在于塑造一个健全的国民之魂。诗人笔下的拜占庭，已经不再是一段早已消逝的历史，而体现为一座神圣无比的艺术殿堂，体现为古代文化的精华荟

萃之地。众所周知,叶芝信奉天主教,而拜占庭却是天主教的发祥之地,所以诗人对拜占庭的赞美就是对艺术精神的赞美,对文化精神的赞美。因此,历来评论家都将《驶向拜占庭》视为诗人的精神宣言,其主体思想,就是对美的不懈追求和永恒企盼。

在艺术上,《驶向拜占庭》也体现了叶芝诗歌最主要的风格。诗人极其喜爱在诗章中讨论人生哲理问题,并且抽丝剥茧,层层深入,这种带有浓厚哲理色彩的雄辩性诗风,一如哲学家苏格拉底或者古希腊"舞台上的哲学家"欧里庇得斯。所以叶芝的诗歌是古典化的,其艺术理想还是古希腊那一套早已消逝的辉煌、庄严、古朴、雄健、厚重。其次,叶芝的诗歌又是极其新潮和极其现代的,他成功地将象征主义和哲理玄思巧妙结合起来,将内涵极其丰富的象征性形象同哲理性的妙语连珠互相融合,形成一种美妙而玄奥的艺术效果。既有哲理性的玄妙,又有象征性的鲜活与灵动,二者可谓珠联璧合,巧夺天工。再次,叶芝的诗尽管哲理性特别浓厚,读起来却十分亲切,并不感到乏味,这是因为他将大量日常生活细节引进诗章,因而他的每一列诗行都飞溅着鸟语花香,飘洒着生活的液汁。而且他的语言也清新流畅,特别口语化,读起来犹如叮咚的山泉,特别富有节奏感。作为诗歌中的上品和精品,叶芝的诗章的确具有迷人的魅力!

二、艾略特和《荒原》

象征主义群星灿烂,名家辈出,而这一流派诗歌的集大成者,自然首推大师级诗人**艾略特**(1888–1965)。他是当代西方影响力最大的诗人,并于1948年获得诺贝尔文学奖。艾略特于1888年出生于美国密苏里州的圣路易城,父亲是个商人,家庭富裕。他顺利地读完了小学和中学,并于1905年考入哈佛大学语言文学系。1915年,他应聘给诗人庞德当了一阵子秘书,并大受庞德的影响而爱上了诗歌。1915年,他的处女作**《普鲁弗洛克的**

情歌》经由庞德介绍而在《诗刊》杂志上发表,从此便一发而不可收,成为一名业余诗人。这个情歌重复了西方惯有的爱情与死亡这一主题,然而却能写出新意,他把爱情与死亡这个命题放在当代青年的人生思考这一哲理性层而重新组装,重新发掘,从而十分完美地描述了当代青年辗转痛苦的心路历程。由于诗章内容同青年人烦恼苦闷心态完全合拍,而且出语尖新,幽默句子和嬉笑嘲弄一类场面层出不穷,这些东西都很适合学生群体的胃口,因而受到社会各界的广泛欢迎。几个月以后,他又鬼使神差地中了丘比特的爱情之箭,竟然同萍水相逢的英国小姐伍德结婚了。为了维持这桩婚姻,他不得不迁居伦敦,并于1927年加人英国圣公会,同时也获得英国国籍。

1921年,艾略特突发奇想写下了愤世嫉俗的长诗《**荒原**》,因而一炮走红,成为当代最伟大的诗人。当时他可谓穷困潦倒,困难到了极点。由于生计无着,艾略特不得不应聘到伦敦埃劳德银行当上了一名小职员,微薄的工资还不够吃饭。可房漏偏遇连阴雨,妻子维叶涅·伍德竟然患上了精神疾病,根本就没有钱医治。此时此刻的他可谓内忧外患,穷途末路,于是诗人将一股子怨气发泄到诗章上,挥笔写成了如泣如诉、连讥带骂的《荒原》,并于1922年10月在《标准》杂志上发表。主人公帖瑞西斯是个长着一对发皱的女人乳房的老头子,是男人也是女人,集两性于一体,这正说明了现代人个性的萎缩。诗章里面充满死亡气息,连篇累牍地大写死人,作品中有淹死的腓尼基水手,绞死的罪犯,埋在花园里的死尸,国王杀死的女子,简直成了死亡大展览。而且《荒原》写得极其深奥难懂,竟然被人们称为"天书",甚至还有人评论说《荒原》比超级天书《浮士德》还要晦涩。1913年,艾略特又听从了大学者罗杰的建议,欣欣然大笔淋漓写下了厚厚一本《**荒原注解**》,结果把这场笔墨官司搞得更加混乱,以致最知名的学者也理不清头绪。事实上,《荒原注解》的名气甚至比《荒原》本身还要大出许多。由于这一道又一道的迷魂阵,大大刺激了急

于求新求异的欧洲人，于是几乎在一夜之间，长诗《荒原》，走红欧洲，轰动世界，艾略特本人的身价也水涨船高，一跃成为现代主义诗歌领袖。艾略特的其他诗章还有：《**空心人**》（1925）、《**四个四重奏**》（1930），诗剧《**大教堂谋杀案**》（1935）。

《荒原》在文学史上占有一席辉煌的地位，被学术界公认为现代西方诗歌的里程碑。这实际上是一部小型史诗，总共434行，分为五章，长诗借古代渔王患病和寻找圣杯的传说，十分深刻地表现了第一次世界大战之后西方社会的严重危机。长诗把西方比喻成死气沉沉的荒原，只有宗教才能使腐败荒凉的世界得到新生。这就是长诗的基本主题。

《荒原》的确写得非常深奥，非常难懂。但只要把握它的基本构思和基本思想脉络，长诗的意义还是很容易理解的。既然它被看成象征主义的登峰造极之作，那么它的首要特点肯定是象征。把这个象征框架清理出来，长诗的意义也就十分明朗地浮出水面了。所以读象征派作品，阅读方式的第一要义就是寻觅象征框架。而《荒原》这个象征框架来自英国亚瑟王和150个骑士寻找圣杯的故事。公元1世纪，罗马驻以色列的总督彼拉多怀疑耶稣要造反，就把耶稣活活钉死在十字架上。当时，耶稣两只手腕被铁钉打穿了两个大洞，鲜血一滴一滴流下来，从太阳升起一直淌到太阳落山。而那两只接耶稣鲜血的杯子就是圣杯。相传这两只圣杯具有神奇的医疗功效，用圣杯接水喝，能治百病；用圣杯接酒喝，可以长寿千年，所以圣杯成为中世纪骑士经历无数次历险寻找的目标。相传圣杯被天使隐藏在一个名叫“荒原”的城堡里，而“荒原”城堡却遭受了无穷的灾难，这里连年干旱，大地枯竭，五谷不生，生命失去了根源，无可挽回地走向了死亡。而原因却在于作为“荒原”国王的渔王失去了生育能力。所以寻找圣杯，拯救渔王，恢复大地的生机，也就成了拯救人类的第一要务。由此可见，死亡和救赎构成了“荒原”的精神内核和基本的主题。

《荒原》分为五章。第一章《**死者的葬仪**》，一开篇就写到了荒原到处流淌着死亡的气息，“四月是最残忍的一个月”，荒地上仅仅残存了一些缺乏生命的“迟钝的根芽”。接着诗人又堆砌了一大堆死亡的意象：象征爱情的风信子花早已枯萎，干涸的爱情成了一片死海，古往今来有无数文人雅士淹死在这片没有爱的情欲之海中，这一串死亡的名字长得望不到尽头，他们之中有腓尼基水手，福迪能王子，士麦拿商人。连眼前这座极其繁华的现代都市伦敦，也早就失去了爱，失去了人情味的温馨，人们醉生梦死地活着，“人人的眼睛都盯住自己的脚前”，那人影憧憧的城市，一如地狱的翻板，所以伦敦“是一座并无实体的城”。诗人惟一的疑问是，那些死人的头骨还能“发芽”或者还能“开花”吗。

第二章《**对弈**》，场景放在城市里肮脏透顶的下流酒吧。那里面乌烟瘴气，搔首弄姿的无执照娼妓来来往往，到处包揽生意。粗野的男人们开着最下流的玩笑。一个上流社会的贵妇人由于极度空虚而加入了这一行列，她饱受性苦闷的折磨，于是对着男人们嚎叫：“今晚我精神很坏。是的，坏。陪着我。”旁边还有风骚的妇女丽尼在同女伴下棋，丽尼可是一个偷情的高手，尽管年龄还不到20岁，却已经打了5胎。现在她正在同女伴商量如何对付当兵4年而复员回家的丈夫。这种没有爱情的调情，成为下流酒吧最基本的情致。这说明现代人已经堕落得一无所有，只能依靠情欲来维持自己的生存了。

第三章《**火诫**》，进一步揭露现代都市人的精神空虚和情感死亡。长诗用调侃的笔触，漫画式地描绘了一大堆荒淫无耻的场景叠印：伦敦河水水面上飘荡的不再是健康美妙的情歌，而是一大片脏兮兮的垃圾。莱芒湖（情妇湖）畔坐着的不再是欢笑的少女，而是被抛弃的“哭泣的人儿”。小公司的职员却在拼命地勾引打字小姐，一如猎手在寻觅美丽的猎物。这片情感早已死亡和神圣早已消逝的荒原上，爱情早已流逝成了出土文物，惟一剩下的却是无穷无尽的色情和淫荡，以致于那位美丽的打字小姐将男

女约会当成“例行公事”，竟然对男友说：“总算完了事，完了就好。”这真是对现代精神荒原的绝妙注解。所以“火诫”一题意味着爱情之火的熄灭和邪恶之火的蔓延。

第四章《**水里的死亡**》，只有短短数行，可以说是长诗一段哲理性的总结，水在《圣经》中，象征着旺盛的生命，象征着圣洁的爱；然而，水能创造生命，却也能毁灭生命。以致于那位长得极为精壮“高大、漂亮”的腓尼基水手，竟然也淹死在波涛汹涌的大海里，而且海水的潮流“已经剔尽了他的尸骨”。更值得注意的是，生命之水如今却在毁灭生命，这正是对现代精神荒原的严肃反思。

第五章《**雷霆的话**》是长诗的思想高峰，再一次强调和升华了人类救赎这一主题。无水的荒原已经失却了生命的元气，生命的活力，“我们曾经是活着的现在也要死了。”泉源枯涩，大地干涸，“只有枯干的雷没有雨”。历史上一座座繁荣的城市曾经创造过自己的骄傲，有过自己的辉煌，现在却将要走向毁灭，耶路撒冷、雅典、罗马、亚历山大、维也纳，甚至伦敦，都是如此，真可谓一顶顶王冠落地，一座座城市衰落。于是在死亡的静默中，东方的雷霆代表上帝出来讲话了，人类惟有走向“舍予、同情、克制”，才能走向新生。连坐在岸边垂钓的绝望的渔王也由此大受启示，他反思自我，渴望新生，并下定决心走上救赎之路，以致于慷慨陈词说：“我应否至少把我的田地收拾好？”

总之，《荒原》表达了死亡的主题，救赎的主题，思想内容定位于现代西方社会的危机，这是一部真正意义上的“危机史诗”。作品表现了西方知识分子的思想危机和失望情绪。荒原是个象征性形象，代表失去信仰的西方社会，人们生活在醉生梦死之中，无可挽回地走向世界末日：

死了的山满口是蛀齿吐不出一滴水，
这里的人既不能坐也不能站也不能躺，
山上甚至连静默也不存在，

只有枯干的雷没有雨，

只有紫红阴沉的脸在冷笑咆哮。

这是一片干枯冷漠的世界，人们失去信仰，精神干涸，像行尸走肉一样麻木。作者在第4章和第5章强调，只有通过宗教，依靠天主才能拯救人类。诗人希望通过宗教复兴来拯救西方文明。他说："政治上，我是个保皇党，宗教上，我是个英国天主教徒，文学上，我是个古典主义者。"《荒原》结尾引用《圣经》，说明人类的出路是遵照上帝的意旨，实现"舍己为人，同情，克制，平安"。所以，死亡是危机的本质，死亡同现代社会的危机是等值的。宗教和人类救赎的主题则是《荒原》的思想核心，救赎同新生也是等值的，这也正是诗人开出的摆脱现代社会危机的惟一药方。

作为象征派的登峰造极之作，《荒原》代表了象征主义诗歌的最高艺术成就。作品具有如下几个特点：

第一，自由联想的结构构思。作品从头到尾都是诗人的内心独白，通过自由联想，把直觉和幻觉，记忆和印象，梦境和现实，混合成一个奇特的艺术整体，长诗共五章。第一章《死者的葬仪》，写4月里的一天，帖瑞西斯在伦敦街上漫游，这个黄雾弥漫的城市，到处是欺骗、淫乱和背信弃义。人们在空虚中得过且过，像一群没有灵魂的躯壳。第二章《对弈》，写深夜一个小酒店，一对无聊透顶的青年女人在下棋，还在一边谈话，那个谈话的姑娘丽尼，放纵情欲，放弃道德，一连打了5胎也不在乎，现在她却要蒙骗当兵回家的丈夫，装出一副守身如玉的圣洁模样。这就说明西方家庭的道德、友谊、爱情统统崩溃了。第三章《火诫》，写诗人来到泰晤士河边，面对着滔滔河水，引起无限联想，他想到现代人醉生梦死，麻木不仁，只晓得追求享乐和兽欲的满足，以致完全失去了人性，变成了一堆徒有其表的躯壳，所以他评价伦敦"是一座并无实体的城"。第四章《水里的死亡》，写商人弗里巴斯在情欲横流中虚度一生，最后毫无意义地逝世，暗示富贵享乐

如浮云，只有顺从天主的意旨才有出路，这是长诗第一次亮出救赎的主题。第五章《雷霆的话》，写世界干得开裂，闷热得难熬，东方十月革命正在毁灭一切文明，这时代表上帝的雷霆站出来说话了，宣布地狱之门已经打开，只有依照舍己为人、同情、克制的基督教精神，才能得到新生。作品画面凌乱不堪，没有中心形象，全靠诗人幻想的眼睛和自由联想作为跳板，把线索联接起来。画面变换超越时间和空间，跟着诗人的感情任意奔腾，一会儿是伦敦街头，一会儿是古罗马，一会儿是中世纪骑士寻找圣杯，一会儿是阴风怒号的地狱，最后竟然出现了天堂的一角。时间也颠倒混乱，第一章是阳春4月，第五章竟然同时出现了两个季节，一是赤日炎炎的夏天，一是满地冰霜的严冬。由此可见，长诗场景的布置，不是根据事物的内在联系，而是根据诗人想像的逻辑。这种画面的跳跃性和联想的随意性，正体现了象征主义诗歌的典型特点。

第二，大量采用宗教典故，大量引用圣经教义，大量引用历代作家作品。在434行诗行中，艾略特采用了六种语言，还包括35个作家56部作品的片断和句子，再加上6段宗教经文，然后又加上作家生造的一些词汇，从而组成了一道又一道的迷魂阵，根本就没有办法让人看懂。艾略特本人也承认说，“在《荒原》中，我几乎不耐烦我理解自己说了些什么。”美国诗人威廉斯对此大为不满，声称说《荒原》“是20世纪的一场灾难”，“把诗歌交还给了学院派”。

第三，全盘继承波德莱尔《**恶之花**》的传统，大写病态社会题材。从构思方面来看，作者明显接受了《**神曲**》的影响，把丑恶的西方资本主义现实比作地狱。长诗的主要场景安排在伦敦城大都市社会，成为一部都市化题材的典范。为了突出都市生活的反人道，诗人别出心裁地采用了大量丑恶的意象来加强艺术效果，例如拖着粘湿肚皮的大母老鼠，死人的白骨，淫荡的妓女，臭气冲天的下等酒吧间。诗人用诗歌形式来揭露社会的丑恶，把现

代人道德的堕落用具体可感的形象表现出来，这是艾略特对传统题材的一大突破，过去的诗歌写美，定位于春花秋月，男情女怨，玫瑰朝阳，牧童短笛，小桥流水，风格温柔高雅。而诗人却反其道而行之，他专门写丑，即使象征美好爱情的风信子花，在他笔下竟然也成了邪恶的象征。从来没有诗人在笔下创造过如此众多的丑恶意象，对丑恶的痴迷和对丑恶本质的挖掘，这也许是艾略特的一大创造。

第四，大量采用象征、暗示和隐喻，从而将象征主义诗歌技巧推向了新的高峰。《荒原》通篇都采用了象征，成为一种象征单元的大组合、大拼装。作品中反复渲染的圣杯传说，象征着宗教就是拯救人类社会的良药；风信子象征春天；大海象征现代人物欲横流；荒原象征失去信仰的西方社会。这类例子几乎不胜枚举。更为重要的是，象征不仅构成了长诗的主要特色，而且构成了长诗的结构框架，开篇渔王患病寻找圣杯的故事，成为《荒原》最核心的结构基础。诗人将象征手法运用得如此广泛，如此娴熟，如此神妙，如此精致，这是西方文学史上从未有过的先例。

第四节 表现主义文学

一、表现主义面面观

表现主义是20世纪前期影响最为深远的现代主义流派之一，而且发展成了一个波澜壮阔的世界性的文学运动，其生命力也相当长久，甚至到了70年代，人们还可以从欧洲许多文学现象中发现表现主义的余波。

表现主义原本是德国的美术流派，其代表是**"桥派青年艺术**

家”,这批激进的美术改革者,怀着一份创造的激情决心开创自己一方独特的艺术天地。他们开办了《蓝色骑士》和《桥》两个美术杂志,高高举起反叛的旗帜,不仅反对传统写实艺术,而且反对追求瞬间美学效果的印象主义,反对充满神秘与隐喻的晦涩的象征主义。这些画家认为绘画不是对自然的模仿,而是画家感情爆发的表现,画家的任务不是再现客观事物,而是表现客观事物激发的主观激情。

1910年,一批德国文学家受到表现主义美术的启示,并将他们的技巧广泛运用于文学创作,于是表现主义文学便应运而生,而且迅速扩张到欧洲各国和美国,成为一个世界性的文学流派,并在诗歌、小说和戏剧各个领域取得了辉煌的成就。其小说代表是奥地利的卡夫卡,戏剧代表是瑞典的斯特林堡、捷克的恰佩克、美国的奥尼尔,诗歌代表是德国的贝歇尔、海姆、斯塔特勒和贝恩,表现主义理论代表则是德国评论家马尔蒂尼,他在纲领性著作《表现主义曾是什么?》一文中总结说:“表现主义给整个生活情感以巨大的和创造性的推动,”“它起源于生活和现实的可疑性中那些痛苦的折磨人的意识的一种炽烈的宗教般的渴望,”“表现主义把预感和有关一种绝对和本原的知识还给了灵魂,”“它重新领悟了生活的深层和隐秘的东西,获得了进行神秘塑型的力量。”事实上,表现主义在某种程度上重复了18世纪狂飙突进运动的某些特点。一方面这些文学家提出了极其激烈的反叛传统和改革社会的口号,成为最激进的改革派;另一方面,他们又仅仅局限于文学领域,仅限于文学小圈子里的一小批文化人,对现实社会并没有发生多大的影响,成为一种名副其实的纯文学运动。这个致命的缺陷,正暴露了德国文化人长于思索短于行动的哈姆莱特式特点。他们的思想革命和文学革命是激进的,有成效的,而社会革命却显得极其苍白和软弱无力。这个流派活动的时间是1910年至1925年,后来便风消云散。表现主义以反抗象征主义和印象主义的激进文学改革者面目出现,其主要创作

特点包括如下几个方面：

第一，从自我出发，表现内心外化，主观感受，强烈激情。这是一种主观的文学，激情的文学，他们的纲领性口号是："不是现实而是精神。"因而得名表现主义。他们主张采用主观真实代替客观真实，并且声称说现实主义已经过时，"世界存在着，再去复写它就没有意思了"。于是，他们集中笔力描写人的主观精神世界，由于他们的出发点是主观现实，表现方法是主观的外化，所以注意表现强烈的社会情绪、深刻的内心体验和复杂的变态心理，表现人们对资本主义社会的恐惧感、灾难感、孤独感和虚幻感。这类主观感受或者情绪性的东西也就成为他们表现的中心内容和艺术聚焦点。他们醉心于挖掘人物的无意识和非理性本能，具有浓厚的神秘主义和虚幻色彩。比如表现主义戏剧特点是将潜在的情绪戏剧化，内在的精神舞台化。于是，语言、表演和场景三大块也就顺理成章地延伸为直接表现主观精神的三个因素，这在奥尼尔的戏剧《琼斯王》中表现得非常突出。琼斯是个美国黑人，因为杀人而坐牢，后来他越狱逃到一个小岛上，当上了当地黑人的皇帝。他运用从美国统治阶级那里学来的剥削压迫伎俩，拼命地压迫黑人，搜刮黑人的最后一点劳动成果。结果弄得黑人活不下去，于是他们聚集起来发动起义，一下子就把他给推翻了。作品极力表现琼斯逃进森林之后的恐惧，当时四面都是黑人的围剿，到处都是刀枪寒光闪闪，气氛十分恐怖。琼斯精神几近崩溃，充满歇斯底里，并在他脑海中多次出现回忆梦幻和极其恐怖的幻影。他感受到黑压压的森林正从四面八方合拢过来，几乎把他压扁成一块肉片，这类场景就把人物神经错乱的内心感觉完全给外化了，变成了合拢的树林，恐怖的挤压。作者还用由慢而快、由弱而强的鼓声加强心理冲突的紧张感。鼓声既是追捕琼斯的催命鼓，又是他内心感觉的外化。因此，《琼斯王》不愧为表现主义的代表作，相当完美地体现了表现主义的优势和长处。

第二,用象征的手法来表现内在实质,挖掘哲理意义。这使得表现主义作品具有很深的思想深度。表现主义作家要求突破表面现象,深入内在实质。剥掉人的外皮,以便看到他深藏在内心深处的灵魂。这样,直取本质,震撼心灵,也就成为他们的基本特点。同时表现主义又被称为戏剧和小说中的象征派。作品有象征性的环境,如卡夫卡《**城堡**》中的城堡,就是官僚政治的象征;也有象征性的人物,主人公都是来去无踪,身世不明,有的人竟然连姓名也没有。《**城堡**》的主人公就无名无姓,用K来代替。人物K就是官僚政治压迫下小人物的象征。还有象征性的情节,如《**变形记**》中的人变甲虫的情节,象征资本主义社会人的异化。

第三,他们大量运用夸张、怪诞、扭曲变形的技巧。表现主义有意夸张和扭曲事物的形体、色彩和结构,破坏生活现象的条理性、清晰性和统一性,并以此来追求怪诞梦幻和混乱的艺术效果,借以表现作家无限扩张的激情。这些故事是童话式或寓言式的,而且他们的作品大多形象扭曲,形式古怪,情节离奇。他们常常把梦境和幻觉直接搬上舞台,让野兽、怪物、死尸、鬼魂同时登场。如斯特林堡的《鬼魂奏鸣曲》,死人、活人一齐跳到舞台上大喊大叫,来表现资本主义是个颠倒混乱的世界。这些作家激烈地反传统,反对语言规范的压迫,并且公开宣称,诗人必须用铁拳粉碎文法和句法,因为这个世界本身就是一团混乱,根本就没有理性也没有什么规则,而语言规范却是依照理性来创造的,所以统统是骗人的。由此可见,语言原本没有规范,没有逻辑,在诗人手里,词就是武器,就是箭矢,这类锋利的语言箭矢被诗人的强力射进事物的深处,直指事物的核心,所以语言必须像箭矢一样直指事物本质。同时语言又必须像箭矢一样具有强大的破坏力和毁灭力,语言必须具备箭矢一般的速度和力度,它残暴、犀利、死硬、快捷、深情、炽热,运用语言的方式在于狂奔、贼叫、呼唤和愤怒,因而"颠覆、抗议、吼叫、痛苦、深渊、黑暗、兄弟、爱情、灵魂"一类充满骚动与力度的词语也就成为表现主义诗人最喜爱

的东西。

值得注意的是，表现主义作家有一大批是激进的社会反叛者或者共产党人，像德国表现主义诗人凯撒和托勒都曾经加入过共产党，他们像憎恨瘟疫一样憎恨资本主义制度，憎恨战争，憎恨剥削和压迫以及人与人之间骇人听闻的不平等。但是这些反叛与憎恨仅仅停留在纸面上和语言上，缺乏行动能力和缺乏实践基础也就成为他们的致命伤。

二、德国表现主义

表现主义在各国的发展也是不平衡的。德国表现主义的主要成就是诗歌，此外还有一些戏剧。1920年，德国诗人本图斯出版了一本诗集《人类的曙光》，收集了23位诗人的诗歌，这是德国表现主义成就最重要的一次艺术巡礼。

贝歇尔是最早从美术领域移植表现主义技巧的诗人。他的诗歌写得疯狂、粗野，充满狂热的激情，对语言的破坏也达到了惊世骇俗的程度。他在《准备》一诗中写道："诗人不用华丽的和弦。/他吹响大号，把鼓擂得震耳轰鸣。/他用剁碎的词句扯动人民。/我学。我准备。我练习。/我是怎样工作——充满激情。/新世界/一个这样的世界：陈旧的、神秘的、痛苦的世界，应该把它剔除——/幸福无非是人类的一个岛屿。"

这首诗在相当程度上体现了表现主义诗歌的特色，完全破坏了语言规范，也谈不上任何逻辑结构，整个诗章就由一连串缺乏联系的片断组成，一如"和弦、大号、剁碎的词句、痛苦的世界、幸福、人类的岛屿"等等。这些缺乏逻辑联系的词语混合在一起，人们却能深深地感受到诗人反叛心灵的骚动，获得一个并不混乱的印象，并由此而感受到狂烈的激情。

女诗人**拉斯克·徐勒尔**则以愤世嫉俗的憎恨狂热地反抗旧秩序，并以世纪末的感伤来表现自己对现存社会的绝望，她在

《世界终点》中写道:“这是世界的一种哭泣。/好像亲爱的上帝已经死亡,/降落下来的铅灰色的阴影,/坟墓一般地沉重。/来吧,我们需要更贴近地隐匿在一起/生命存在于所有的心房中/如同在棺材里一样。/你,我们要深深地相吻——/一种思念在敲动世界,/我们都必须在这个世界中逝世。”

这首诗体现的是表现主义的另一种风格,哀伤,凄婉,悲凉,痛苦。她所表达的,是当时青年看不到出路的绝望情绪,失业、失学、失恋,回望人世,前途渺茫,活着同死亡一样没有区别,因为这种绝望的生存委实很难找到多少意义。这也同样是一种十分普遍的社会情结,所以表现普遍的社会情绪也就成为这一派诗人的一大特色。

海姆(1887-1912)是德国表现主义的代表诗人,他的诗集《永恒的日子》可谓表现主义的一大重要收获。其中有一首《城市之神》堪称海姆的诗歌宣言,诗人像憎恨毒蛇一样憎恨都市文明,并集中揭露了都市生活扭曲人性、贬低人性、蜕化人性的邪恶风尚。诗人写道:“他向黑暗中伸出他那屠夫的拳头。/他摇晃它。火海穿过一条大街/去追逐。火焰在呼啸,/并把街道吞噬,直到清晨迟迟到来。”

这首诗章,将城市夜生活比喻成情欲之火,邪恶之火,它无情地烧毁了人性中最后一点残存的温馨,以致醉生梦死的人们变得像野兽一样冷漠自私。所以,诗人愤怒地伸出了“那屠夫的拳头”,为的正是向旧制度抗议、向充满血腥与弱肉强食的都市文化呐喊。由此可见,对生存的恐惧和对庸俗的恐惧构成了诗章的基本主题。事实上,诗人根本就无法对抗那像大海一样无边无沿的都市文明的扩张,他所能采取的惟一方式,只不过是挥挥绝望的拳头而已,这种进退维谷的尴尬,一如当年阿Q的精神胜利法。

另一位代表是诗人**贝恩**(1886-1956),他是柏林大学医学院的医学博士,一个私人诊所的医生。他业余爱好文艺,时常涂

鸦聊以自娱，结果一发而不可收，诗人竟然成了这位医学博士的终身职业，1932年，他被推举为普鲁士艺术科学院院士，成为当代德国最走红的桂冠诗人。这个人经历特别坎坷，受到的攻击和诟病也最多。1933年他受到戈培尔的诱惑和拉拢，竟然参加了法西斯国家主义文化运动，并且写下了《新国家和知识分子》等吹捧法西斯的文章，声称希特勒的第三帝国将带来德意志的新生。1938年，他又因为抗议法西斯的暴力主义而同戈培尔大干一架，于是他饱受党卫队的迫害而失去创作自由。可反法西斯战争胜利以后，他又再一次成为舆论抨击的焦点，他十分委屈地说："公开被纳粹当作猪猡，被共产党人当作白痴，被民主主义者当作精神娼妇，被流亡者当作变节者"，这就是他当时的处境。贝恩的代表性诗集有四部：《停尸房》(1912)、《肉》(1913)、《麻醉》(1925)、《蒸馏》(1953)。他在《停尸房》(《男女走过癌病房》)中写道："男的说：/这是一排溃烂的子宫，/这是一排溃烂的胸膛。/病房一张张臭气难闻。护士每小时换班。/来吧，轻轻揭开这条被子。/瞧，这一堆堆脂肪和腐臭的浓液，/从前曾被某个男人视为至宝，/曾被称为醉乡，称为安乐窝。"

贝恩的诗，写尽了人世间的腐烂和浊臭，他描写丑恶如此大胆、如此直露，因而诗章被人讥笑为"激起憎恶与呕吐的幻想产物"。他不仅善于绘声绘色地刻画丑恶的题材，而且善于营造更为丑恶的氛围，使人如见其人，如闻其声，如临其境。这种丑恶可以像箭矢一样直刺人的灵魂，人们所感受到的不仅是一种视觉听觉触觉一类外在的刺激，而是引起刺透心灵的颤栗和恶心。同时，诗人又是唯美的，他将自己的感觉采用最完美的形式进行包装，形式美不仅是他的追求，甚至还成为了他的信仰。那种刻意求工的美同他笔下极其可怖的丑恶意象构成了令人触目惊心的对照。所以，内容上的丑和形式上的美的对立，也就成为贝恩创作机制的基本矛盾运动。他那惊世骇俗的比喻，奇特和尖刻的语言，成为表现主义"语言箭矢化"的一大奇观。

戏剧也同样成为表现主义的一大成就，德国表现主义戏剧的代表是两位社会主义作家凯撒和托勒。他们的充满力度和创意的创作将德意志民族戏剧推向了一个小小的高潮。

凯撒（1878–1945），是现代德国最重要和成就最高的戏剧家。他出身于马格德堡一个百货商人的家庭，这个人物特有个性，尽管父母的钱财十辈子也花不完，他却丝毫也不顾父母的劝告，竟然抛弃荣华富贵，跑到一家小公司去当跑腿打杂的职员。1905 年他发表了第一部讽刺喜剧《克莱斯特校长》，开始了创作道路。他的早期作品，专门描写男女偷情或者由此引起的种种笑话，因而被人们称为“情欲剧”。这些情欲剧具有明显的非道德倾向，公然指责道德无非是上层统治阶级的遮羞布，从头到尾都是骗人的东西，因为那些制定道德的权势者和财富拥有者，是从来都不遵从道德的，他们嘴里满口仁义道德，行动上却充斥着极其丑恶的男盗女娼。所谓道德，无非是维护这批人作威作福的现存秩序罢了。凯撒的代表作是《**从清晨到午夜**》（1914）和《**加莱的市民**》（1915），这两部戏剧将表现主义戏剧推上了社会大舞台，从而使得这个流派实现了人人尽知的大扩散。

《**加莱的市民**》是一部取材于 15 世纪英法百年战争的荒唐闹剧。当时，英国国王爱德华指挥大军团团围困了法国加莱城，然后爱德华派使者向城市送出最后通牒，他给了市民两种选择，要么加莱城玉石俱焚，全城毁灭；要么就派六个市民领袖高举代表全城权力的金钥匙向英军投降，并且接受胜利者的惩罚。为了保全全城男女老幼的生命，根据生命权高于一切的西方价值惯例，市议会最有声望的人物皮埃尔建议议会接受劝降通牒。皮埃尔做了 7 个纸签，叫七位最有声望的男人们抽签，谁抽中了死签谁就得出城接受英国人的惩罚。为了表示公正，他第一个抽签，而且他获得的是一张死签。可令人奇怪的是，后来的六个男人也同样抽的是死签。当第二天早晨教堂的大钟闹哄哄地响起来的时候，六位男人都赶到了城门口，却独独少了皮埃尔。于是人们谈论纷

纷，都认为皮埃尔是一个临阵逃脱的胆小鬼。可正在这时，悠悠的哀乐不绝于耳，邻居们神色戚戚然地抬着皮埃尔的尸体赶来了。很明显，皮埃尔以自己的自杀来坚定六位代表必死的决心，使得这些人得以慷慨赴死，以生命来实践自己对全城市民承诺的道德义务。可是情节却发生了意料不到的大转折，王后娘娘在午夜为英王爱德华生下一个贵子，所以欣喜之余，英王决定赦免加莱全城。这个作品尽管内容相当荒唐，不近情理，却能体现一种强烈的激情，也就是为社会献身的激情。正是因为社会群体中始终拥有维护正义的高尚，勇敢的奉献精神，所以人们的生命才得以一代一代保存下去。而古代人们的道德承诺又恰恰构成了对现代人情欲横流道德沦丧的反讽，这部戏剧显然具有极强的警示意义。

另一部戏剧《**从清晨到午夜**》情节也是一波三折，大起大合，充满了让人意料不到的悬念。话说银行出纳员科尔家境小康，生活满足，他一心一意维持现状，害怕生活的任何变动，可是一件极其偶然的生活变故却彻底改变了他的生活。有一天，他在替一名贵妇人取款的时候，偶然接触到了贵妇人那只娇小的洒满香水味儿的纤手，这只小手勾起了他无穷的遐想和强烈的欲望，他第一次真切地看到了自己多年的白领生活是多么的平庸和多么的单调，这类地洞老鼠式的灰色人生简直就是浪费生命，哪怕像上等人那样尽情享受一天也比这样没滋没味地活上一百年要好。于是他毫不迟疑地打开银行保险柜，偷走一大笔钱，头也不回地追寻那位生就一双秀手的小女人去了。如此这般，从清晨到午夜，短短十多个小时，科尔就由一个诚实的白领变成了流浪汉和窃贼，人生竟然如此荒唐，如此容易改变，以致他坐在豪华酒店里一边品着马蒂尼酒一边想："世界所有的银行中，没有任何钞票能买到某种有价值的东西。人们所买的总是越来越比所付的少。人们付出得越多，货物就变得越来越微不足道。金钱糟蹋了价值，金钱遮蔽了真实。在所有的欺骗中，金钱是最最可怜的欺

骗。”他越想越觉得人生不是个玩意,人生所追求的价值不过是一连串的虚伪和苍白罢了。这样的生命又有什么意义?于是他愤然开枪自杀了。《从清晨到午夜》被称为表现主义戏剧的超级经典,几乎所有的文学实验他都一一进行了尝试。例如以舞台背景、灯光、道具来体现狂烈的激情和深邃的人生哲理,在现实生活细节中大量渗透神奇瑰丽的幻想成分,形成亦真亦幻的艺术境界,以及强烈的社会反叛倾向等等。

另一位表现主义戏剧大师**托勒**(1893–1939)也是一位坚定的社会主义者,他大学毕业以后就投身于德国工人运动,他还参加过1919年巴伐利亚苏维埃共和国的建设,甚至还担任过巴伐利亚红军的总指挥。革命失败以后,他两次被捕入狱,正是在狱中他接受了表现主义文学主张,并创作了一批表现主义戏剧。由于他具有丰富的工人运动经历,所以看问题特别深刻,作品中的哲理性和启迪性也特别强。托勒的戏剧代表作是《转变》(1918)和《群众与个人》(1921)。

《**转变**》带有明显的自传色彩,是作者本人对自己第一次世界大战中军事生活的艺术总结。反思战争和控诉帝国主义战争给一代青年造成的伤害和灾难,成为作品的一大亮点;同时,主人公由充当杀人机器到成为仁爱善良的人道主义者的过程,正反映了当时德国青年对战争的厌恶和道德与良知的觉醒,这两方面也就成为作品的基本主题。主人公马丁大学毕业以后献身于艺术,当上了雕塑家,过着十分平静的生活。1914年第一次世界大战爆发,他怀着为德意志的光荣去打仗的爱国主义热情当兵上了前线。后来他才发现,前线竟然是一片腐败,一团混乱,军官们一个个争权夺利,官瘾十足,为了获得一枚勋章,竟然可以驱使无数的士兵流血牺牲,甚至还谎报军情。他们可以搅动如簧之舌,将失败说成是胜利,将稻草说成是金条,于是“胜利成果”一转眼变成了数字成果。商人们自然也不甘落后,他们像苍蝇一样涌上前线,利用战争哄抬物价,大发战争财。而士兵们则成了一

群谁也不需要谁也不关心的倒霉蛋，他们只有两种选择，一种是充当杀人机器去屠杀，另一种是充当靶子被人屠杀。于是，马丁被这些骇人听闻的罪恶深深震惊了，他由一个战争拥护者转变成了战争反对者，并且向士兵们发出号召说："去找当权的人，去找士兵们，去找富人们，指出他们的心早已变成了一堆垃圾。"同时，马丁身上也体现了当时知识分子普遍的尴尬，这些人一方面是时代的最先觉醒者，满腔激情地欢呼革命，欢呼行将到来的社会变革；另一方面，饱历战争的他们厌倦流血，厌倦暴力，因此，这类不分青红皂白反对一切暴力的雷马克主义亦即和平主义也就构成了他们创作的内在矛盾。为了强化这种反战反暴力的激情，作品表现了大量恐怖的幻想场面，一群一群逝世的人们从坟墓里爬了出来，甚至跳起了骷髅狂舞，以此来说明当时的世界已经成为一片鬼魅世界。

另一部戏剧《群众与个人》明显延续了《转变》的主题。主人公伊伦涅是一位上流社会的知识女性，娘家婆家都拥有巨额的财富。可是她在一次偶然的机会中接触了革命思想，了解到工人阶级做牛做马的苦难，于是为了实现崇高的理想，她毫不迟疑地抛弃了家庭，抛弃了资产者的婚姻和家庭，甚至还同大资产阶级的丈夫公开决裂。她竟然成了一名工人领袖，并且她还积极组织工人罢工，企图采取不流血的方式来改善工人阶级的生存状况。这时候，工人队伍里新近加入了一位"无名氏"，无名氏的主张同伊伦涅恰恰相反，他绝对反对温和的改良，而主张采用暴力革命和武装起义来赢得工人的生存权利。由于无名氏的讲话激情洋溢，富有煽动性，结果几乎所有的群众都欢呼着跟着他走了。此时此刻，形单影只的伊伦涅觉得应该少数服从多数，于是也就违心地支持了无名氏的方案。工人发动的起义很快就形成了星火燎原之势，甚至连资产阶级死硬派、伊伦涅的丈夫也被革命法庭逮捕了。这时候，伊伦涅再一次动摇，她公开反对无名氏狂热的流血斗争，更反对消灭资产阶级的肉体。可是，大批军队奋迅而至，

形势急转直下，工人运动很快就被镇压了下去，伊伦涅也以颠覆罪被捕入狱。在冷冰冰的牢房里，她反思了自己的一生，并且做了一个梦，梦见无数被枪杀的工人浑身流血地朝她奔来，要找她索命，还说她的非暴力主义毁灭了革命。于是她为那些被枪杀的工人们而痛责自己。这时候，情况再一次出现了转机，首先是她衣锦还乡的大资产阶级丈夫跑来探监，公开劝说她："你没有罪，有罪的是群众。"可是她坚决地拒绝了丈夫的保释，并且说："我们大家都有罪。"接着，无名氏又跑来宣布说，工人将立即组织暴动、杀死狱警而救她出狱。可是她同样拒绝了无名氏的建议："听着，为了一项事业，任何人都不可以杀人。"伊伦涅终于拒绝了最后一线求生的希望而实现了自己的人格理想，因而便死在狱中。

1939年，流亡海外的托勒病逝于美国。

三、新实际主义

1925年表现主义倒台之后，在这个流派的废墟上又建立了一个全新的流派，这就是德国文学史上影响深远的新实际主义。新实际主义事实上是对表现主义的否定和反拨，它本身就是凭借反对表现主义起家的。然而具有讽刺意味的是，这个流派的中坚力量却是一批转向易帜的表现主义青年！

1925年，艺术家曼海姆举办了新实际主义艺术展览会，这便是新实际主义的开端。新实际主义最大的特点就是将文学新闻化、事实化。他们不满于表现主义狂热的激情和虚幻的想像，也厌恶象征主义脱离生活的唯美，例如新实际主义理论家肯特就宣称说："事实粉碎了虚伪的感情作品，它的作用比诗人的全部想像都更为直接和惊人。"另一位由表现主义易帜过来的作家杜布林则说："人们根本就不需要想像，这是一种过时的事情，艺术是无聊的，人们要的只是事实，事实。"所以新实际主义作家的创作一律以现实生活中的活生生的事实作为题材，以反映事实的

真实性、公正性和客观性作为艺术标准。这样一来，最为贴近生活的报告文学、通讯、随笔、时事评论也就成为他们最为喜爱的创作形式。同时，他们又反对表现主义者在作品中随意玩弄感情，主张作家必须将自己的感情小心翼翼地隐藏起来，成为文学创作中的客观的“生产者”。

其次，新实际主义的确在某种程度上恢复了现实主义传统，恢复了现实主义注重生活、注重人生的人道精神，反对现代主义对艺术的虚化，从而给文学增添了浓厚的生活活力和生命元气，这显然具有一定的积极意义。例如凯斯特纳、布莱希特、克斯腾等著名作家，都成为了新实际主义的中坚力量。

凯斯特纳（1899-1974）是新实际主义的代表作家，在诗歌和小说两个领域都取得了惊人的成就。早在20年代，他就开创了“日常诗歌”新形式，成为新实际主义的第一声号角。他的“日常诗歌”代表作有两部诗集《**心系在腰**》（1927）和《**镜子里的喧哗**》（1928），这些诗章一律选取社会万花筒中的新闻特写镜头，层层铺垫，细细渲染，掬起生活长河中的一小朵浪花，便能有情有致地反映出生活的世态万象。其描写生活的准确性，温馨的人情味，以及对德国普通人生存状态的关注，也就构成了“日常诗歌”的基本特色。凯斯特纳的小说代表作是《**法比安**》（1931），以一位生活中的普通人作为小说题名，这更能说明新实际主义关注生活关注平民的文学主旨。法比安是一位正直善良的知识分子，他憎恨蔑视人摧残人的法西斯主义，也同情一心为人民奋斗的共产党人。他一心以道德作为自己的价值信仰和人格风范，却因此而不断地受到人们的嘲弄，并被周围的人们斥为“书呆子”，“半个白痴”。有一次，一个小孩子失足掉进了河水之中，周围的人们却洞若观火，冷眼向洋。法比安认为见死必救是人类最起码的道德信仰，人必须珍惜自己的生命，也必须珍惜他人的生命。于是他毫不犹豫地跳入深深的河水，径直朝那个落水的孩子游去。可是他并不会游泳，非但人没有救成，自己反而像大铁块

一样沉到了水底。那孩子却拼命游到了岸上而保全了生命。作者将法比安的道德风范同当时恶浊的社会风气进行了对照，并且情不自禁地评论说：“在东边安身的是罪行，在中部安身的是流氓行径，在北面是苦难，在西面是淫乱，在四面八方都居住着沦丧。”这种对照本身，就相当完美地实现了小说的批判性主题。作者最后哀叹说：主人公死了，“因为很不幸，他不会游泳”。这一意味深长的结局，极富有警示意义，正直的人们必须依靠行动才能改造社会，拯救社会，所以最重要的并不是空洞的道德口号，而是脚踏实地的行动能力。

另一位新实际主义作家**克斯腾**原本是个出版社的编辑，1929年，他编辑了小说集《**德国新小说家二十四人**》，这实际上是新实际主义的纲领性作品。他自己的代表作是以小市民知识分子约瑟夫为主人公的两部小说《**约瑟夫寻找自由**》(1928)和《**放荡者**》(1929)。约瑟夫出身于德国一个庸俗透顶的小市民家庭，除了金钱崇拜和彻头彻尾的淫乱之外，这个家庭并没有留下任何东西。这种可怕的庸俗每一分钟都在窒息约瑟夫的生命，使得他觉得活着甚至比死亡还可怕，于是他在13岁的时候就怀着无比的厌恶出走了。他不停地追求自我的完美，却不停地失落，他干过小职员，干过编辑，甚至还干过扛大包的苦力，可无论走到哪里，庸俗都像邪恶的影子一样跟着他，悄悄消蚀着他的青春和生命。于是约瑟夫最后选择了逃跑，他逃避生活，逃避邪恶，逃避战争。后来他终于逃离自己的国家，不停地流亡，像一枝无根的浮萍，一名永远找不到精神家园的生活漂泊者。他逃到荷兰以后，一心想参加青年进步运动。可是人生却成了一连串的疑问，他并没有被荷兰人接受，他的建立新社会秩序的主张也成了一个粉红色的泡影。总之，约瑟夫是一个典型的探索者形象，他反映了20世纪初期的德国青年百般无奈百般迷惘的漂泊者心理。

四、卡夫卡

奥地利作家**卡夫卡**(1883-1924)是表现主义小说的集大成者,他所开创的寓言小说传统,不仅影响了整整一代艺术家的思维,而且对整整一个世纪的现代主义和后现代主义文学产生了不可估量的影响。因而美国女作家奥茨声称,卡夫卡是"一个永恒的谜"。

1883年7月3日,卡夫卡出生于布拉格一个犹太商人家庭。他的父亲是个百货商,生意做得清淡,又饱受排犹主义者的冷落和排挤,而他的一肚子怨气又找不到发泄的喷发口,于是就宣泄到自己的子女身上,在子女们眼里,父亲是一个残暴和不近人情的暴君,除了严厉和凶狠,他几乎没有在子女心中留下任何温馨的印象。所以父亲的专制养成了小卡夫卡卑怯、内向、懦弱的性格。他回忆说:"在自己家里,我比陌生人还要陌生。"于是陌生也就成为他的一大主题。他害怕同陌生人接触,除了布罗德等极少数几个朋友之外,他几乎没有参加过任何社交活动,这些孩子时代的经历映射到卡夫卡的小说中,因而其小说的每一个人物都是孤独的、懦弱的。如果说巴尔扎克能够在自己的手杖上极其自豪地宣称:"我能战胜一切",那么卡夫卡留给自己的座右铭则是:一切都能战胜我。以致他将自己的经历和自己的卑怯心理称为"人间的重负",其内心的悲凉也就可想而知了。1901年,成绩优异和智商很高的卡夫卡考上了布拉格大学,他原本是学法律的,却在这个时候对文学发生了浓厚的兴趣,以致经常逃课去倾听布拉格大学文学讲座。而他偏偏又迷上了小说,这并不是因为他希望选择作家职业,而是因为他希望通过文学创作的游戏来宣泄自己内心的感伤,借助文学形式来减轻精神的重负,实现自我的心理平衡,他的文学可谓是一种典型的宣泄自己的私小说,既是非功利化的,也是非职业化的,我们甚至可以将这些小

说当作精神自传来阅读。1906年,卡夫卡获得了博士学位,随即来到一家工伤事故保险公司担任法律咨询人,工资虽然优厚,而情感方面却十分贫乏,一如生活在荒漠的月球之上。卡夫卡一辈子也没有结过婚,像他这样性情孤僻和极其缺乏社会交际能力的人,根本就无法适应同女性的交往,他先后订过三次婚,还交过两个女友,可最后全都失败了。他的初恋是同17岁的少女菲丽采的交往,两人平平淡淡地相爱了4年,这场颇具柏拉图精神恋爱特色的情人马拉松最后却变成了不结籽的空花,惟一留下的就是他那长达750页的爱情文件。1919年,卡夫卡再次坠入爱河,同家住维也纳的捷克寡妇朱兰娜又演出了一段令人心酸的罗曼史,可是却飞来横祸,卡夫卡患上了严重的肺病,他害怕自己短促的生命可能会给朱兰娜带来第二次不幸,于是又主动割断了情丝。第三次爱情是1922年他退职以后同犹太姑娘朵拉的交往,可朵拉的父亲坚决反对这桩婚姻,于是卡夫卡的爱情再次泡汤。婚姻的绝望成了他心头永远的痛,于是他将自己所有的精力都倾注到生平最为喜爱的文学创作方面,从而也就有了奥地利文学的一次辉煌。卡夫卡一生成就颇丰,总共创作小说300余万字,可是其为人却过于羞怯,生前总共才发表了三部小说,临死的时候,他要求好友布罗德将自己的遗稿全部销毁,而布罗德却认为这将会导致奥地利文化的一次无可挽回的损失,于是便在1936年将卡夫卡的遗稿汇集成一个6卷本文集出版了。卡夫卡最重要的作品有5部。其中3部是长篇小说:《美国》(1917)、《审判》(1918)、《城堡》(1922),还有两个短篇《变形记》(1915)和《地洞》(1919)。1924年6月3日,卡夫卡因患肺病在维也纳基尔林疗养院去世。享年41岁。

《变形记》是卡夫卡的小说代表作,主题是揭露资本主义社会人的异化,同时表现西方小人物的灾难感、孤独感和失落感。这一主题通过格里高尔变成甲虫的经历来表现,他受到社会、家庭、自我三重异化,反映了小人物在敌对社会环境中的悲惨境

遇。所以小人物主题和异化主题在作品中得到了完美的融合。这两个主题都是通过主人公格里高尔的遭遇来揭示的。

第一，格里高尔是一个典型的小人物形象，他的命运反映了邪恶的西方社会环境对人的异化和人内心的异化，也反映了弱肉强食冷酷无情的资本主义制度对小人物的迫害。作者通过他的悲剧表现小人物在充满敌意的社会压力下无法解除的痛苦，揭露西方社会人的全面异化这一主题。格里高尔是某某纺织公司推销员，专门推销衣料。他原本是步兵上尉，参加过第一次世界大战，复员回家以后，一心想的是找个挣钱的工作养家糊口。他纯朴善良，充满人情味。由于父亲年老多病，不能工作，还欠下了许多债务。妹妹又在上学费昂贵的音乐学院，需要大量金钱。他就牺牲自己的爱情来负担家庭，拼命挣钱来供养父母，替妹妹交学费，他将全部爱心都献给了家庭，从来不考虑自己的幸福。以致他28岁了还没有结婚，甚至连女朋友都没有谈过。他的职业是当推销员，这个工作很累人，不得不长年累月在外奔波，忍受顾主的冷眼，担心着各次火车的倒换。为了保住饭碗，他拼命为老板办事，生怕出一点小小的差错，引起老板的反感。可是无端的祸事却一古脑儿降临到他的头上。一天早晨，他竟然发现躺在床上的自己变成了一只棕色的大甲虫，乌龟背式的棕色肚皮，几十条腿细得可怜，而且还无可奈何地舞动着。这时候，父亲和妹妹一齐跑来敲门，催促他赶快上班。他极力回答亲人的询问，可是嘴巴里发出的却是吱吱吱的尖叫声。接着更倒霉的事儿来了，只听得门铃一阵乱响，公司秘书主任亲自来叫他了。他又急又气，只好用嘴转动钥匙，打开了房门。可情况却大为不妙，他只听得秘书主任啊地一声尖叫，就像见了鬼魂似的逃得无影无踪。此时此刻，格里高尔不是关心自己的安危，而是担心自己的饭碗。于是他拼命地追上去，哀求主任说："我立刻穿好衣服，包好样品就动身，我很愿意工作，先生，请你千万不要火上加油，先生，先生，你不能不说我一句好话就走呵！"这些哀求，深刻说明了小人物在

竞争中拼命挣扎的悲惨状况，也说明小人物无法掌握自己命运和无法把握旦夕祸福的尴尬。值得注意的是，人物变形的故事，在文学作品中并不少见，但是以往作家描写变形，原因纯粹是出于偶然。例如古罗马神话《变形记》中人变成树木花草的故事，都没有什么现实依据。而格里高尔的变形则情况大不一样，其中包容了忧愤深广的社会内容。这种变形完全是由于社会压力造成的，反映了西方社会十分普遍的人的异化的悲剧。小人物根本无法掌握自己的命运，随时可能有灾难降落到自己头上，这正是小人物的真正悲哀。值得注意的是，作家仅仅改变了格里高尔的形体，而并没有改变他受压迫的身份和性格，这就更加强化了弱肉强食的社会竞争格局中小人物的灾难感和虚幻感。格里高尔一开始就失声，他的叫唤变成陌生的虫鸣，这说明人们是多么孤独，多么陌生，根本就无法交流，以致完全枯竭了对话的可能。格里高尔显然是极其孤独的，他只可能同自己的心灵对话，这正好同陀思妥耶夫斯基式的多元对话和多声部的复调相反。由此可见，这种非对话性最能深刻地体现西方社会人的异化的普遍本质。

第二，格里高尔的悲剧又深刻反映了人与人关系的异化，揭露了资本主义家庭关系的冷酷和虚伪。在金钱高于一切的社会态势中，利己主义冰水淹没了人与人的正常感情，金钱的利刃切断了温情脉脉的家庭关系，从而直接导致了人的感情和人的关系的异化。格里高尔在变形以前，可以为家庭赚钱，对家庭显然有利可图。于是家里人对他也亲切备至，妹妹永远为他准备了一杯热咖啡。一旦他变成了甲虫，失去了劳动能力，他也就在同时失去了利用的价值。亲人对他立刻换了一副面孔。妹妹朝他吹眉毛瞪眼睛，挥动拳头，大叫说“我没法叫他哥哥”。专制的父亲则对他实行苹果轰炸，用苹果在他身上砸出一个一个的凹坑，以致打得他奄奄一息。最后格里高尔消灭自己的决心甚至比妹妹还要强烈，他终于在半夜里饿死了。对于亲人如此悲惨的结局，即使是铁石心肠也应该流一把伤感之泪的，而情况却恰恰相反，极其荒

诞。父亲看着亲生儿子的尸体，竟然高兴得像山羊一样跳起来说："让我们感谢上帝吧，阿门。"全家人"统统松了一口气"，还决定放假一天，举行郊游，以示庆祝。这个狂欢节化的结局，极富有反讽意义。作者运笔如刀，揭露了西方家庭残忍冷酷的本质。骨肉至亲尚且如此无情，如此冷血，其他人的关系也就可想而知了。

《变形记》在艺术上也取得了极高的成就，成为表现主义小说的峰巅作品。作者对表现主义技巧已经运用到极其娴熟自如的地步，其艺术创新精神主要表现为如下几个方面：

首先，寓严肃于荒诞，在惊骇中显平实，这是小说的基本特色。作者巧妙构思，精心策划，把超现实的人物、荒诞的情节和真实的典型环境结合成完美的艺术整体。格里高尔原本是好端端的一个青年人，身体方面似乎也没有什么毛病，他竟然在一夜之间变成了人的异类——甲虫，这就明显采用了荒诞化处理。甲虫还拥有人的感情与人的心理活动，这就更加不可思议了。一方面，格里高尔是个超现实的人物，他可以满地乱爬，还可以倒吊在天花板上进行各种运动，这就赋予了他很多昆虫的特性。同时，他面临的社会环境和社会关系又是极其现实的。作者采用写实的手法来描述荒唐的事件，让非现实的人物生活在极其真实的现实环境之中，从而形成了新奇怪诞的风格。作者写虚幻的情节却不给人以荒诞之感，这正得力于作者精雕细刻的写实手法。作者采用生动丰富的细节，描述格里高尔的外貌和形体：他有坚硬的像铁甲一样的背，弯弯的棕色肚皮，无数条细腿，一刻不停地摆动。他的动作也有虫的特点，爱吃腐败的食物，细小的头部整个浸在牛奶里，喝牛奶时简直就像在白色的乳汁里游泳一样，而且他惟一的乐趣就是倒吊在天花板上到处乱爬。其景其情，都是绝对的写实。第二表现为作者极其善于描写格里高尔的内心体验，表现他的人情味和善良性格。例如当时有个当保姆的老妈子骂他："嗨，你这个屎壳郎！"他便立刻感受到自己受的羞辱，深深伤害了他的自尊心，以致于他气急败坏，忍无可忍，于是他奋

不顾身地冲上去，恨不得咬老太婆一口。后来，妹妹叫嚷说："他一定得走。"他便立刻替妹妹设身处地来了一次换位思考，联想到家庭负担这么重，自己却成了家庭的包袱；更为糟糕的是，男人们一旦知道妹妹有一个变成甲虫的哥哥，就会联想到这个家庭肯定有什么可怕的遗传病，而且会影响后代的生育，这样的姑娘，能够嫁得出去吗？于是他就想到采取自杀的极端方式，来迅速解脱家庭危机。格里高尔的尴尬和善良，也就由此而可见一斑。

其次，卡夫卡小说具有象征性质，因而被称为寓言小说。美国女作家奥茨说："卡夫卡是一个永恒的谜。要解这个谜就意味着解人生的真谛。"例如人变成甲虫的过程，就象征着资本主义社会人的异化，而格里高尔这个人物是抽象化的，他就是西方社会人们痛苦孤独的社会情绪的象征。表现人们普遍存在的灾难感和不安全感。每一个人都能够从他身上看到自己的影子，从而引起人们强烈的内心共鸣。虽然格里高尔充满象征色彩，但又表现得个性丰满，栩栩如生，他的顽强，他的人情味，他的自卑和他的勤恳，都给人们留下了鲜明印象，这是因为作者对人物内心体验作了细致生动的现实主义描写。

再次，强烈的对照艺术，这也构成了作品的一大特色。首先是爱与恨的对照。例如，格里高尔在变形以后，他仍然保持着十分美好的感情，不仅对家庭非常体贴，而且充满了温馨的人情味，直到临死时他还念念不忘地怀着无限的爱心思念着自己的一家人，这就同他父亲和妹妹对他的痛恨形成了极其尖锐的对照。妹妹翻脸无情，大骂他是"怪物"，还说"我没法叫他哥哥"。父亲则为他的死大喊"感谢上帝"，全家而且为此欢呼，甚至决定放假一天，到野外郊游，一个个快乐得就像盛大的节日来临一样。还有一点是格里高尔同社会的对照。他拼命地为公司工作，忠诚地为老板办事，以致他五年都没有请过一天假。而一旦他倒了霉，得了病，马上就被公司炒了鱿鱼，而且分文不给。如此强烈的对照，真可谓人情如纸张一样淡薄，世情冷暖难诉说，这就深刻揭露了

资产阶级社会中人与人之间冷酷无情的关系。

最后，作品典型地体现了“卡夫卡式”的创作特色。“卡夫卡式”是最能体现卡夫卡创作风格的特色之一，至少包容了两层含义：首先，卡夫卡式显示了小人物听凭强者随意驱使和失去自我的可悲处境，成为现代西方人尴尬与无奈的生活状况的写照。其次，这种生活境遇又表现得十分神秘，捉摸不定，是一种亦真亦幻、充满童话寓言色彩的艺术情境。

卡夫卡的长篇小说《审判》(1918)是“卡夫卡式”风格形成的标志。内容同样定位于小人物被环境拒斥的无奈和生存的灾难感、虚幻感和陌生感。小人物在敌对环境中命运无所归宿，随时可能被环境压得粉碎，被飞来横祸毁灭生命，这就是小说的主题。故事写得影影绰绰，虚虚幻幻，人们一如生活在童话中，在梦幻中，然而那种恐惧感和灾难感却来得极其突然，极其真切。世界上什么都是假的，只有灾难和毁灭才是真的。这类卡夫卡式的哲理意味也正由此而得到宣泄。话说银行副经理约瑟夫·K一大早就起床，满心欢乐地打点自己30岁的生日。可是却飞来横祸，两名穿黑衣的警察冲进他的卧室，宣布奉法院的通知将约瑟夫逮捕。可法院的逮捕令却并没有限制他的生活自由，于是约瑟夫照样可以像常人一样地工作和生活。可10天以后，法院却给他送来了传票，命令他上法庭接受审判。又气又恼的约瑟夫自然对着法官大大地发了一番怨气，他痛骂官僚腐败，办案不分青红皂白，胡乱冤枉好人，而且一再声称自己毫无罪过。可法官大人洋洋洒洒数千言的判词也莫名其妙，既没有说他有罪，也没有为他开脱，除了引用一大堆谁也弄不明白的法律词汇之外，没有向这个被告说明任何东西，这些法官简直就像猫玩老鼠一样随心所欲地玩弄着约瑟夫的命运。于是约瑟夫下定决心要洗清自己。他先是找了警察局的一位队长，可队长却不愿意为他效劳。他又去寻求熟人毕尔斯特拉小姐的帮助，可这位小姐还没等他把话说完，就溜得无影无踪了。接着，他又赶到叔父家里，请叔父出面调停。

叔父便给他请了一个“穷人的律师”。可“穷人的律师”却是个典型的口头人道主义者，只有承诺的言语，没有任何行动，以致于拖了9个月也没有给他写出一封申诉状。眼看审判的日子越来越近，而他所做的一切却都是徒劳，而且他挣扎得越卖力，陷进去的罗网也就越深。他觉得自己竟然成了落进法律罗网中的一条小鱼，只能可怜巴巴地吐白泡泡等死了，以致他变得疑神疑鬼，风声鹤唳，崩得紧紧的神经随时可能化作一缕轻烟。甚至连同事进入他的办公室的时候，他也紧张兮兮地认为别人是暗探。后来，他费尽种种周折，终于结识了法院的一名办事员，办事员倒是挺干脆，三言两语就向他揭示了法庭的铁幕：“法院一经对某人提出控诉，它就坚信这个被告有罪。谁要想清除这种观念，那可真是困难万分。”于是，约瑟夫向那些被法院纠缠过的被告们请教，他找了一个打了20年却毫无结果的粮食商人。粮食商人却苦恼地告诉他，自己为了弄清楚自己的案子苦苦奋斗了20年，以致花费在官司上的钱财早已让自己破产；可是呈交到法院的申诉状却“完完全全成了废纸”，一直到现在还没有理清头绪。约瑟夫不得不去寻求牧师的帮助。牧师晓喻他说：“真理是有的，可通往真理的道路是障碍重重的，要闯过难关找到真理也是不可能的。”可就在他愁肠百结的时候，两个头戴大礼帽的黑衣人揪住了他的胳膊，并把他拖到碎石场用刀子活活捅死了。此时此刻，约瑟夫的灵魂早已死亡，他极其麻木地接受了命运的摆布，甚至连一句反抗的怨言也讲不出来了。很明显，约瑟夫最可恐怖的悲剧在于：以往被官府送上断头台的人物，大都有一个明确的原因，或者是杀人越货的强盗，或者是揭竿而起为了正义事业而奋勇献身的英雄。而约瑟夫却活得莫名其妙，也死得莫名其妙，从头到尾都找不到他应该判罪的任何理由。他始终是一个最普通最平凡的小人物，既谈不上高尚，也谈不上卑鄙；既没有奉献社会，也没有危害社会。而他悲剧的根源，并不是因为他同官僚机构有什么敌对，更不是因为他有什么犯罪企图；而仅仅是因为官

僚心血来潮要找一点儿事干干，或者是官僚机器的某一个零件出了什么毛病。所以约瑟夫的死亡，深刻说明了这个社会非理性的疯狂和制度本身的虚妄。这才是形象的真正意义。

《**城堡**》(1922)是卡夫卡的最后一部长篇，也是他最为人称道的作品。那座建筑在山岗上隐隐约约并且围绕着云雾的城堡，神秘、陌生、恐怖、残忍，不仅高高在上，威严无比，而且可望而不可及。它本身就是官僚制度的象征，也是官僚权力的象征和政治压迫的象征。所以揭露官僚制度对普通人的迫害，揭露官僚机构专横野蛮和对普通人的敌视，也就构成了小说的主题。另一方面，城堡又具有人际关系方面的内涵。每一个人的灵魂都是一座坚不可摧的城堡，冷酷而果断地拒绝沟通，拒绝理解，拒绝交流，以致于现代社会的人与人之间没有任何沟通管道。每一个人都是陌生人，都是人生路上的匆匆过客，这种情感的阻隔正构成了现代人际关系的普遍状况。一般评论认为，这个城堡显然是对卡夫卡的故乡布拉格的写照。因为城里的居民流传着一种憎恨情结，虽然捷克人同犹太人世世代代混杂而居，可是却老死不相往来，当地的居民对犹太人保持着极其明朗的拒斥态度，以致连年纪小小的卡夫卡也不能幸免。他不能进人当地居民的学校，也不能同当地的孩子玩耍，人们心灵中的仇恨与拒斥构成了一座更为令人恐怖的城堡。所以城堡是一种社会情绪，也是一种心理情结，这就是小说的另一层哲理性意蕴。

话说某年某月某日，知识分子K自称(因为无法证明)接到了城堡长官C伯爵送来的土地测量员聘书。于是他在一个寒冬的上午，来到城堡外围的小村，他希望前往城堡，而且看得见城堡就在眼前的小山上，可就是一步也没有能够走近它。K不得不住进村里一家小客店，并请了小伙子巴纳巴斯当向导，打算前往城堡看一看。可城堡长官却没有发给他进城许可证，但是却给他派来了两名助手。这时候，城堡里的部长克拉姆让巴纳巴斯给K送来一封信，并且委任巴纳巴斯担任K的联络员。K住在客店里

等来等去，却一无所获，为了尽快获得进入城堡的许可证，K就拼命追求克拉姆的情妇、服务员弗里达，并且把她变成了自己的临时老婆。这又激化了K同客店老板娘的矛盾，于是他又被老板娘赶出了客店而无处安身。这时候，村长跑过来了，宣布城堡暂时并不需要土地测量员，所以K必须到村学校去当杂役。于是K又只好来到村小学当杂役，每天的工作就是敲那只破钟或者替教师们烧开水。他同弗里达住在一间四面透风的破教室里，弗里达受不了这份洋罪，干脆就跑了。然而令人吃惊的是，克拉姆却派秘书来命令K说，必须立刻把弗里达交还给克拉姆。此时此刻，K已经走投无路，他去找村长，村长避而不见，他去找助手，那两个像特务似的助手却跑得无影无踪。K拼命挣扎，费尽一切力气想进入城堡，可他被折磨得筋疲力尽却是一场徒劳，那个城堡永远是一个神秘的梦，一个可望而不可及的幻影。很明显，K的本质就是徒劳，不仅他的行动是徒劳，甚至他的生命本身也是一场徒劳，人们就是这样筋疲力尽地徒劳，一直奋斗到死也没有结果。由此可见，K所体现的就是现代人类生存状况的一种普遍状态，人生是荒诞的，追求是荒诞的，甚至连生命存在的本身也是一次莫名其妙和不可理喻的荒诞。而荒诞的原因又恰恰在于现代社会的游戏规则彻头彻尾地解体了，以致于生活变得光怪陆离，乱七八糟，已经失去了最起码的价值准则。作者对西方现存社会制度和官僚统治的批判，也由此而达到了极致。

在艺术上，将现实生活虚幻化，形成一种亦真亦幻的境界，这是《城堡》最突出的特征。小说最重要的场景城堡是虚幻的，它坐落在一个山岗上，永远蒙上了一层神秘的面纱，永远是可望而不可及。小说的人物K也同样是虚幻的，以致他连名字也没有，仅仅留下一个生命的虚妄符号。至于其他的人物，统统是一场虚幻，活像是皮影戏似的，只能影影绰绰看到他们的影子，作品最重要的大人物C伯爵根本就没有出现，另一个官僚克拉姆是个什么模样，人们也不得而知。甚至连K同弗里达的爱情也蒙

上了虚幻的阴影，读者根本就无法得知K的恋爱经过。其次是荒诞化和漫画化，这也同样构成了《城堡》的一大特色。例如城堡官员马尔蒂尼的办公室，四面墙壁竟然全部都由一捆捆的文件堆积而成，他快快乐乐地生活在文件堆里，就像鱼儿生活在水里一样，而且那些下级秘书老是不停地在这个办公室里抽文件和堆积新文件，于是这类文件就像山崩似地倒塌下来，发出轰隆轰隆的响声，而且这种响声成为马尔蒂尼最喜爱和最习惯的声音，一如动听的交响乐。这类漫画式描写，入木三分地揭露了官僚们根深蒂固的文牍主义。

五、奥尼尔和《毛猿》

奥尼尔（1888–1953）是20世纪最优秀的戏剧家之一，被誉为美国现代戏剧之父，同时他也是表现主义戏剧的集大成者。并于1920年获得普利策戏剧奖，这是美国文学的最高奖。1936年，他又再取桂冠，获得诺贝尔文学奖，成为美国戏剧界的超级巨星。

1888年，奥尼尔出生于纽约一个职业演员家庭，父亲是百老汇的著名演员，还与同行筹资办了一个剧团。奥尼尔小时候的童年时光就是在父亲的剧团里度过的，这就培养了他对戏剧的艺术天赋和强烈渴望。奥尼尔生性活泼好动，他喜爱漂泊的生命和冒险的风采，于是在普林斯顿大学读了1年之后，他就休学来到各地流浪。他先是前往洪都拉斯当淘金工，一无所获，后来他又飘洋过海到了南非，在矿业公司当了一个时期的小职员，可是中产阶级的安逸生活显然并不符合他的胃口，于是他又来到远洋海船上当上了海员，这种丰厚的生活阅历，为他后来的创作提供了源源不断的题材资源。他在当海员的时候，突然迷上了文学创作，并写了一些海外采风故事寄给了《康涅狄格信使报》，结果一发而不可收，他来到康涅狄格当上了职业记者。1914年他的创

作兴趣又发生了裂变，他狂热地迷上了戏剧，于是又来到哈佛大学贝克博士主持的“四十七人戏剧工作室”进修了一年，并由此成为专业戏剧家。

1920年，奥尼尔的名剧《天边外》获得美国最高戏剧奖普利策戏剧奖，由此而成为美国知名戏剧大师。1936年，他又因为自己的代表作《毛猿》和《琼斯王》摘取了诺贝尔文学奖桂冠。从此以后，他长期居住在著名的“大道别墅”里，远离尘嚣，一心一意进行创作。奥尼尔的作品很多，大约有50多部，他最重要的作品有：《天边外》(1918)、《琼斯王》(1920)、《毛猿》(1921)、《榆树下的欲望》(1924)和《悲悼》(1931)。

《天边外》这个名字就很奇特，给人一种陌生化的间离感，人们由此而产生的联想也与“同是天涯沦落人”之类极其相似。话说露斯是一位美丽纯真的农村姑娘，可她却爱上了邻居家的两兄弟，为此她辗转悱恻，犹豫不定，于是一个女人和两个男人的故事结构框架便由此而缘起。作为兄长的安朱是一位极其本分和勤劳努力的农民，他起早贪黑，披着星星映着月亮，无怨无悔地在田野里劳作，那小农庄里丰厚的收获，便是他用汗水堆砌成的丰碑。所以安朱代表了一种文化，一种传统农家日出而作日落而息的生活方式，他带给人们的是温馨、安谧和平淡如水的人生。弟弟罗伯特的情况却大不一样，他具有一个诗人般的骚动灵魂，充满了美妙的幻想，他永远像哲人一样捧着厚厚的书本，望着深蓝天幕上那一片灿烂的星辰。那一份广阔的生命激情和遨游理想的美丽，同样也使春情浮动的姑娘神魂颠倒。罗伯特代表着视野宽阔的现代文化，他已经远远无法满足于故乡那一片绿色的土地，并且冲破了农家人的狭小视野，而希望到遥远的地方开创与自己的祖祖辈辈有着天壤之别的生活方式。所以，罗伯特最典型的特点就是代表了新一代青年的全新追求，他们渴望突破传统，突破狭隘，冲出故乡的围城，在更为广阔的大世界里实现自己完美的人生。作品取名《天边外》的含义也正在这里。“天边外”代

表的是一种反叛的激情，一种全新的人生理想，一种与时代拥抱而实现自我的美丽愿望。

露斯小姐毕竟是新一代女性，罗伯特那种冲破传统围城和走向外部大世界的“天边外”理想显然对她更有吸引力，于是她经过痛苦的选择之后嫁给了充满热情和幻想的罗伯特。这就使得哥哥安朱心灰意冷，为了摆脱失恋那梦魔一般迷惘的情愫，安朱随着舅舅出海到外地打造新的人生。于是情况发生了戏剧性的转折，兄弟之间的角色地位也在同时发生了颠倒和置换。一贯安于乡土和农家理想的安朱走向了天边外，而志存高远的弟弟罗伯特反而在故乡当上了安分守己的农民，这个满脑子幻想的青年竟然选择了清贫务实的人生，这也许是命运的一次恶作剧的播弄。

安朱出走以后，这个普通农民家庭发生了一系列的变故。诗人气质的罗伯特根本就不是一块当农民的料，他既不熟悉农业劳动技能也不善于经营，结果弄得农庄连连亏损，负债累累。接着，露斯自己的母亲患了重病，公公和婆婆逝世，婚后生下的小女儿也不幸身亡。罗伯特内忧外患，也很快一病不起，最后含愤命归黄泉，使得美丽的露斯几乎在一夜之间就变成了寡妇。就在这一段时间之内，心急如焚的安朱不得不两次回家探亲，料理事务。露斯根本就无法理解安朱的故乡情结和对家庭的血缘责任感。她打扮得花枝招展，希望能重新赢得安朱的欢心，结果非但没有讨好安朱，反而引起了安朱的反感。后来，罗伯特即将逝世，安朱郑重请求露斯向罗伯特诉说“始终如一”的爱，借以安慰死者的灵魂，可是露斯却不愿意撒谎，既然她心如死灰，又哪里有心思谈论爱情？于是，愤怒的安朱便给了她一记响亮的耳光，并且严厉指责她说：“你这该死的女人，你这个胆小鬼，你这个杀人凶手！”

露斯是一位非常值得同情的形象，既算不了什么英雄，也算不了什么坏蛋，她就是一个最平凡的农家女，她渴望生存，渴望幸福，渴望爱情，渴望过得好一些。也许从传统农村习俗和道德的角度来看，她的行为的确有些出轨，甚至被人指责为轻浮、放荡，爱情浅

薄。然而她毕竟是一个有生命、有血性的活人,她的行为并没有损害任何人,所以她并不应该受到指责。如果露斯有什么错误,那就是她在爱情这个最严肃的问题上有过一次只顾激情不顾理性的选择。所以作品在结尾写道,"她默默无语,迟钝哀伤,带着悲哀、羞愧和筋疲力尽的神情望着他。她的头脑已经沉入麻木之中,再也不会受到任何希望的干扰了。"这类结局正体现了露斯心已如灰的内心状态,她的绝望,正体现了"人生就是一场悲剧"一类本体论的悲观主义。

在艺术上,《天边外》显然采用了美国戏剧评论家波高德所说的"纯戏剧性结构",这种戏剧同欧洲时兴的散文化戏剧结构大不相同,它不像散文化戏剧结构那样以散漫无章的生活流来作为结构的基础,而是创作性地吸纳了《俄狄浦斯王》一类古典戏剧艺术技巧,以高度浓缩的构思来处理剧情。从场景看,整个布景都集中在罗伯特家庭的小院;从情节来看,也就演绎了露斯的爱情选择这一个故事,因而露斯也就成为戏剧的中心枢纽、真正的情节重心。而且传统戏剧最常见的"突转"和"实现"两种经典技巧也在作品中运用得极其纯熟,到了出神入化的地步。结构意味着戏剧的完整性和统一性,而这部作品显然是极其完美的。其二是表现主义的戏剧特点,作为美国现代戏剧之父和表现主义戏剧大师,奥尼尔对表现主义手法和艺术主旨的追求也是显而易见的,因而他的戏剧充满了骚动汹涌的现代意识。露斯、安朱和罗伯特,体现为三种完全不同的激情,三种尖锐对照的人生价值观。他们的所有行为似乎都在为他们各自行动的合理性进行辩解,而且谁也说服不了谁,正是这种激情的冲突或者价值理念的冲突构成了戏剧的高潮和无可挽回的结局,因此,与其说《天边外》是现实主义的,不如说它是表现主义的。

《琼斯王》是奥尼尔的代表作之一,这个作品的情节十分简单,从头到尾就讲了一个黑人皇帝琼斯受到追捕而逃跑的故事,所以作品的主题就是"逃跑",而"逃跑情结"既是人生最普遍的

现象，又具有最鲜明的讽刺意义。在现代社会中，几乎每一个人都有过逃跑的心理感受，例如逃避惩罚，逃避社会，逃避生活的困窘和心理的烦恼等等。作者就把这类人最普遍的心理集中起来，进行戏剧化和艺术化，将其转化为人类一种最普遍的生存状态加以表述，这显然是符合表现主义“不是现实，而是精神”的艺术价值导向的。琼斯原本是个美国黑人，他由于犯罪而被关进了监狱，而在监狱中他也不是什么安分守己的良民，并且杀死了监狱看守而再一次逃跑。后来他来到一个黑人聚居的海岛上，凭借最野蛮的暴力和欺诈建立了自己的统治王国。此时此刻，琼斯将人类无意识深处最本能的人性恶发挥到了极致，他恣意妄为，不停地屠杀黑人，把屠杀和迫害作为心灵的最大快乐，这种完全变态的死亡情结终于逼得黑人群起造反，疯狂的黑人烧毁他的宫殿，杀死他的走狗，抢劫他的财物。琼斯被逼得走投无路，不得不逃进一片原始森林。

最为奇妙的是，戏剧家感兴趣的并不是琼斯的外部行为进程，而是其内部心理进程，一个逃亡的琼斯是一个努力寻找自我的琼斯，也是一个反思自己重新追求生命价值的琼斯，然而他徒劳的努力并没有任何结果，最后他所能企求的也仅仅只是死亡。在上述情况下，情节也就不再是一个个惊心动魄的现实场景，而是琼斯内心的一连串幻象构成了情节的高潮。更为奇妙的是，每一次幻象都由于人物内心的恐怖构成了一个高潮，并且以密集的鼓点和清脆的枪声而勾画句号。这样，高潮——毁灭，高潮——毁灭，不断周而复始的重复演绎构成了整个剧情结构。更为高明的是，琼斯在不断地逃跑而又不断地停顿，这类不断重复的停顿本身也就成为戏剧语言的独特叙述方式，戏剧的每一次停顿，都显示出琼斯在前往死亡之路的过程中内心所遭遇的无限的折磨，再加上大量的幻象，例如梦魇般的森林像滚石一样朝他压来和密如雨点的鼓声等等，从而大大加强了戏剧的紧张感和力度感。那些幻象既可以看成是琼斯恐怖心理的外化，也可以

看成是无意识深处所映射的种族生存经历和个人生存经历。

其次，戏剧出现了大量哑剧性情节，这也体现了表现主义戏剧极端重视舞台效果的创作初衷。例如重复出现的血迹斑斑的锁链，贩卖黑人的市场幻景等等。荒诞、扭曲、恐怖、惊险，构成了戏剧的基调，于是这部戏剧最动人的地方并不是情节，也不是演技，而是那一张一张像油画一样色彩鲜艳厚重的画面，这就体现了表现主义由美术流派脱胎而来的艺术传统。例如，《琼斯王》第一幕布景是皇宫大厅，整个色彩基调都是耀眼的白色，白色的柱子，白色的墙壁，白色的瓷砖地板。而端坐于大厅中间的，却是一个黑得像刷了一层漆似的黑人琼斯，这种色彩的对照至少具备了双重象征意义：一是暗示琼斯道德的沦丧；二是通过一幕白色的宫廷和二幕黑色的森林暗示琼斯所面临的种族冲突和主人公地位的变化。从音响来看，作品也大有出新之处，戏剧的声音基调是代表黑人文化的鼓声，从开场到结束就没有停止过，整个悲剧性的情节氛围都是通过节奏不同的鼓声演化出来的。所以，它是一部流溢着亮丽创新精神的表现主义实验戏剧。

《毛猿》也是一部极其富有特色的戏剧，也特别能体现奥尼尔的创作风格。奥尼尔早年当过海员，海员生活和航海经历是他最喜爱的创作题材，他早年的15部独幕剧和7部多幕剧几乎无一例外都以大海为背景，以海员的人生为主体聚焦点。《毛猿》就是这类航海剧最重要的典范之作。商业价值同艺术价值的冲突，海员人生理念同主流社会正统理念的冲突，同样构成了《毛猿》的主题。

从社会价值来看，《毛猿》表现的是西方社会中物质文明同人性冲突的主题，社会越发展，科技越进步，物质生活越富裕，人们的精神生活空间也就越狭小，物欲占据了人们的意识，使得人们的心理情绪像关在笼子里的困兽一样浑身不自在，失去了欢乐之源和精神之源。所以，关闭扬克的笼子就是作品最重要的创意。例如，作家在第一幕描写现代生活的轮船时写道：“一排排的

铺位和支承它们的立柱互相交叉,像一只笼子的钢铁结构。”而扬克最响亮的呐喊或者他最核心的人生理解是:“我就是钢铁!”所以,现代物质文明所囚禁的不仅是现代人的肉体,而且也是现代人的心灵,海员扬克就是这样一个“心囚”。

扬克原本是轮船上的锅炉工,他热爱自己的职业,在锅炉前忘我地劳动并以此而自豪。因为他能够用自己的体力和智力驱动庞大的轮船前进,这种现代文明的力量使他觉得自己能够战胜一切,几乎无所不能,以致他说道:我就是“原动力”,“我是结尾,也是开头!我开动了什么东西,世界就转动了。”“我们是钢里面的肌肉,钢背后的力量!”然而他却遭遇了不幸,在一个阳光灿烂的日子,轮船公司董事长的女儿米尔德丽德偶然到船上参观,这位女性却忍受不了扬克浑身的煤烟味,于是轻蔑地骂了一声:“肮脏的畜牲”,这就使得扬克的自信心像雪崩一样殒落,他不得不严厉地反思自己,重新寻找人生的价值。他决心换一个职业,来到岸上到处奔波,结果受到的却是无数的冷眼和讥笑。他被所有的人拒绝,无论是产业工会领袖、百万富翁,或者是像他一样的打工者或者围观的群众,都给了他挖苦和难堪,他竟然成了一个谁也看不起谁也不需要的倒霉蛋。于是他便觉得自己应该归属于野兽之列,于是他疯狂地打开动物园的铁笼,同大猩猩握手言欢,并以为自己就此找到了人生的归宿,感情的知音。可不幸的事却很快发生了。大猩猩似乎也并不欢迎这个陌生来客把他随意搂抱,结果猩猩的猛力“叽哩喀嚓”将扬克的肋骨全部折断。扬克甚至到死也没有找到人生的位置,他留给世界的最后一句遗言是:“上帝,我应该从哪里开始哟,又到哪里才合适哟?”

很显然,扬克就是现代人类的抽象和象征,以致美国评论家评述说:扬克“表现了一个失去与天性和谐的人,”“他无论在地上或者在天上都无法找到和谐,结果陷入了一个尴尬的处境。”甚至奥尼尔本人也宣称:“扬克是你也是我,他是所有的人。”他所体现的是现代人的生存际遇,人们无法控制自己的命运,无法

实现同他人甚至同自我的沟通，由于人际沟通管道已经完全被现代文明的利刃切断，所以人们无一例外地患上了失语症，缺乏交流和缺乏沟通也就成为现代人的不治之症。而人毕竟是一种情感动物，一旦失去了沟通，也就发生了情感的枯萎，所以情感的异化和人类自我的异化是一种不可抗拒的生命历程。这部戏剧事实上是宣传本体论上的悲观主义。当然其艺术价值并不在于这类弥漫于作品每一页的悲观主义，而在于对西方物欲横流的畸型文明的批判，对人性真善美的激情呼吁。扬克的人格显然是分裂的，构成了一种相当典型的双重人格，双味人生。他生活在幻觉世界和现实世界的双重情境中，幻觉的世界使他坚信自己是生活的强者，不仅能改造一切，而且能创造一切，而他的自尊心却被工友们痛斥为"荒唐的废话"，因为这类幻觉世界毕竟同现实世界格格不入。而在现实世界中的扬克，却是一个悲剧性的、可怜巴巴的人物，他没有办法改造生活，他始终是一个弱者，一个可怜虫。由于他无法适应生活，最终必然被生活所抛弃。

从艺术上看，《毛猿》是一出典型的现代命运悲剧，作者继承了索福克勒斯的古典悲剧传统，将命运作为自己的艺术参照系，自己极力寻找的主题。尽管扬克具有极强的生命激情，甚至还宣称"死也要在战斗中逝世"，然而他却无法抗拒命运的摆布，最后像俄狄浦斯王一样成为命运祭坛上的神圣祭品。这部作品是极端哲理性的，无论从结构或者人物来看，都同古代悲剧构成一种十分明确的对应关系。它所表现的人类情结是：命运不可抗拒，命运带给现代人的东西也仅仅是无可挽回的毁灭。而且人对命运的反抗越彻底，越坚定，那么他所遭受的命运打击也就越大。如果说索福克勒斯在寻找是什么力量在控制古代人的命运的话，那么奥尼尔就在寻找是什么神秘力量在控制现代人的命运，两位戏剧大师的思想轨迹显然是殊途同归和大体一致的。命运和徒劳，也就成为现代人尴尬而无奈的选择。

第五节 神奇瑰丽的超现实主义

一、超现实主义钩沉

超现实主义是现代法国影响最大的流派之一，其先驱是法国梦幻诗人兰波。他的代表作、诗集《醉舟》开创了一个全新的艺术境界，作者总结自己的创作特点时说："我把文字构成幻景以解释我神奇的幻想，""最后我开始认识到我心智的错乱是神圣之物。"《醉舟》从头到尾都是诗人的梦呓，那些诗句描述奇特的意象和色彩瑰丽的梦幻，形成神奇的艺术效果，超现实主义就把这类叙说梦幻的诗章和神奇效果当作自己的艺术追求，他们的描写主体是"纯粹的精神无意识活动"，"相信梦幻无所不能"。

与此同时，法国诗人**阿波利奈尔**也在进行同兰波完全不同的艺术实验，如果说兰波的诗歌革新是聚焦于内容方面，那么阿波利奈尔的诗歌革新则大刀阔斧地对诗歌形式进行了惊世骇俗的改革。他彻底否定了传统诗歌奉为至宝的诗歌格律，而将诗歌的节奏与诗行的排列形式作为自己艺术创新的突破口。甚至将诗歌同美术结合起来，用诗行组合成一幅幅图画，例如他的诗作《鸽子》就是用祈求和平的诗句拼装成一只鸽子的形状。这两位诗人深厚的文化积累和艺术探索，为超现实主义的出现奠定了基础。后来的那些年轻的反叛诗人，就是沿着他们花样翻新和蔑视传统的改革道路前进的。

超现实主义的前身是**达达主义**。1916年，苏黎世文学青年查拉在巴黎组建文学沙龙"伏尔泰夜店"，组织一批志同道合的艺术家在这家沙龙里大谈文艺，并经常召开文艺座谈会，接着他们

又集资创办了《伏尔泰沙龙》杂志，主要发表新潮艺术家的美术作品和诗歌作品，杂志发行量比较小，属于亏本经营，作者不但得不到稿费，而且还要筹措一些资金支持杂志。《伏尔泰沙龙》属于高雅读物，尽管发行量不大，却在法国大学圈和文艺圈里影响很大，像知名画家毕加索，法国诗人阿波利奈尔、布勒东，意大利诗人马里内蒂，都在杂志上发表了自己的作品。达达二字的来源也莫名其妙，当时查拉想成立一个文学小组，苦于找不到名字，于是就用小刀挑开一本法语德语双向辞典，结果挑出来的一个词语是"达达"，意思是"小马"，因而这个流派就取名为达达主义。

1921年，达达主义由于艺术见解不同，发生公开分裂。两位领袖查拉和布勒东各执一端，吵得面红耳赤。查拉主张否定一切艺术传统，甚至将象征主义也列入过时的历史垃圾之列。而布勒东却大声疾呼要捍卫波德莱尔和兰波，于是双方不欢而散，达达主义也由此无疾而终，成为一堆过眼烟云。现代主义更新速度太快，无法完成其丰厚的文化积累，这是其短命的原因。

1924年10月11日，布勒东、阿拉贡、艾吕雅、苏波等诗人在巴黎成立超现实主义研究会，接着又发表了《超现实主义宣言》，这就标志着法国一个新的现代主义流派超现实主义的产生。它是一个激进的小资产阶级文学派别，其主要人物包括艾吕雅、阿拉贡，这些人都先后加入了法国共产党。1929年，超现实主义解体，阿拉贡、艾吕雅成为无产阶级文学的中坚，而布勒东则专心致志地从事他的超现实主义实验，一直将它的余波延续到1966年。这个流派具有如下特点：

其一，他们描写的主体是超越现实的梦幻和无意识，因为这些东西完全摆脱了社会规则和利益导向的控制，最能体现人性的本真，也能活脱脱地还原出一个鲜活灵动的自我。现实中的自我总是穿了衣服化了妆的自我，这是一个扭曲的自我，真是活得太累太累。他不得不压抑自己的本性，压抑所有骚动的欲望，去

迎合社会游戏规则，例如讨好上司、巴结权势等等，其行动规则以逃避惩罚和追求最大利益为目标。这样日复一日地伪装下去，自我也就被完全扭曲了。而只有梦幻世界和无意识世界，才能极其真实地反映自我的生存状况，这是一个赤裸裸的自我，他呼啸、他自尊、他追求，他激动地表达灵魂深处的声音而且没有任何伪饰。超现实主义所追求的就是这种自我真实的生存状态。所以布勒东在《超现实主义宣言》中指出："超现实主义，阳性名词，纯粹的无意识精神活动，""它不受理性的任何控制，排除一切美学的道德的考虑。"

其二，追求神奇的艺术效果，这是超现实主义艺术的基本目标。他们认为，美在神奇，只有神奇的东西才能最大限度地刺激人们的感官，引起审美的快感。所以他们的作品中充满了神奇美妙甚至怪诞无稽的艺术意象，这些超现实的意象本身就是一种神奇，例如有一句诗（波特雷亚蒙）写道："美就像解剖床上缝纫机和雨伞的碰头"，又比如布勒东的《免判》一诗写道："当翻白领而徒手的女骑师/推动雾气的战车轧过草地时，/我看见百般作态的朱鹭/从缚在心底的池塘回转来。"这些诗行讲究的是梦幻意象的组合，通过一批极为神奇和极富有想像力的意象拼装，获得巨大的心灵冲击力和审美张力。

其三，大力提倡"自动写作法"，并由此而体现他们反传统的艺术主张。他们反对现实主义的典型化，也反对浪漫主义故作姿态的直接抒情，从而力图在创作方法这个中观层面上有所创新，有所突破。于是他们就开创了与众不同的自动写作法，也叫梦幻记录法。诗人在写作的时候，先服用一些迷幻剂或者采用心理医生的方法催眠，进入梦幻状态以后，想像力便摆脱了一切束缚而发挥到了极致，而人的无意识和本能也不约而同地钻了出来，帮助诗人进行创作，诗人把梦幻中的情境记录下来，这就是最好的诗。由于来自梦幻，这些诗杂乱无章，全是一些片断，因而这类诗歌既反逻辑，又反理性，成为无意识的直接对话。例如有

一首无题诗写道："它不像手指倒像破玻璃的羽毛，/ 它不像空椅子倒像老妇人在石堆上翻寻乱找。/ 它不像手指全像烂牙齿的羽毛，它不像左轮枪 / 倒像一株旋花草。"这类诗歌，完全是在催眠状况下写出来的，一如无意识的梦呓，那一些乱七八糟的梦幻组合，显示出极强的艺术想像力，冲击人的眼睛，也震撼人的心灵。手指、烂玻璃的羽毛、烂牙齿的羽毛、左轮枪、旋花草，这些在生活中毫无联系的东西现在却能极其神奇地混杂在一起，从而体现出一种惊世骇俗的艺术效果，一种神奇的美。这类东西，在清醒状态下是根本不可能写出来的。

超现实主义的主将是布勒东，两员大有成就的干将则是共产党文化人艾吕雅和阿拉贡。

艾吕雅是个典型的哲理诗人，探索人生哲理成为他艺术追求的一条红线。他的作品不多，但每一部都写得美仑美焕，是不可多得的艺术精品。他的诗集有《为了不死而死》（1924）、《爱情与诗歌》（1929）、《直接的生活》（1932）等。他的特点在于形式十分朴素，文风极其简洁，追求来自人类灵魂的活生生的真实。他的诗章充满青春的伤感和青春的灵气，爱情和人性成为他最重要的主题，他的歌声立意于"使人与人的关系更加亲密"，所以除了梦幻写作和许多超现实的意象之外，艾吕雅的诗章带有极其强烈的现实生活气息，成为超现实主义群体中最为接近现实的一个。

阿拉贡则是法国共产党的领袖人物，多年执掌法共的文艺政策。所以他的诗歌和小说，更多地体现了革命气息，于是许多评论家干脆就把他的作品归于当代法国无产阶级文学之列。事实上，阿拉贡的政治观是共产主义的，而他的文艺观却依然保持了浓厚的超现实主义特色，也就是采用超现实主义激进的艺术来表达他的共产主义理想，宣泄他的无产阶级激情，这一点并不矛盾。阿拉贡的作品有：诗集《**欢乐之火**》（1920）、《**永恒的运动**》（1925），长篇小说《**巴黎的乡下人**》（1926）。而他的另一部

长篇《共产党人》则描写法共在反法西斯战争中为法兰西民族解放所作出的伟大奉献，刻画了一大批见义勇为无私无畏的共产党人形象，成为无产阶级文学的精品。

《巴黎的乡下人》是超现实主义小说的代表作，历来为人们所称道。作品描写一位乡下人、无名无姓的"他"来到巴黎的所见所闻，他的内心体验和真切感受。其中描写的主体是"他"在"巴黎歌剧院的街市"所遭遇的经历以及由此引起的一连串笑话。很明显，作品的主题就是批判光怪陆离纸醉金迷的都市文明对人性的有害影响，揭露追求享乐醉生梦死的都市生活方式使得人们精神空虚，感情苍白，疯狂的物欲主义和拜金主义把都市人变得像野兽一样疯狂，以致他们连自我也被忘却，连最起码的人生价值也荡然无存。作品通过都市人与乡下人两种生活方式、两种生活价值观念的尖锐对照，鲜明地表达了"我抗议"、"我憎恨"这一具有时代色彩的反思性主题。小说主人公有两个：一个是乡下人"他"；一个是城市文化人"我"，即小伙子路易。

乡下人"他"由于农村破产无法生存而来到巴黎找工作，他无衣无食无住处，像鸟儿一样漂泊不定，只好在街市上闲逛碰运气，他的眼光扫描着生活杂乱无章的巴黎，这儿有奇形怪状的长廊，乌烟瘴气胡乱调情的咖啡馆，招花惹草四处拉客的妓女，还有堆满各色精神垃圾而无人理睬的书店等等。这时候，路易"我"突然出现，同"他"开始了对话，两位"天涯沦落人"很快就找到了心灵契合点，都是一肚子烦恼，一肚子牢骚，一肚子找不到工作而被社会抛弃的绝望。他们的痛苦显然具有普遍性，体现了下层贫寒青年找不到生活位置和得不到社会接纳的苦闷，因而这两位青年的遭遇具有普遍的意义，很快便引起了大批巴黎青年的共鸣，这本小说也就成为十分流行的畅销书。在艺术上，阿拉贡最大的创造就是拼贴，一方面，他将梦幻场景同现实场景混杂拼贴，形成一种亦真亦幻、光怪陆离的艺术景观，就是在这种又虚又实的艺术世界中，人们最能深切地体会自己的生存处境；另一方面是各色体

裁的拼贴，在故事叙述中，拼装和插入了一大堆文选、演说词、报纸通讯甚至还有剧院的海报。这些东西，看起来挺虚幻，实际上极其真实，因为都市人就是生活在这样一大堆杂乱无章的信息汪洋大海里，其生活情境本身就是这样一堆杂乱无章的拼贴。所以，《巴黎的乡下人》作为超现实主义的经典作品，的确具有很高的艺术鉴赏价值。

二、布勒东

布勒东（1896-1966）是超现实主义的领袖，在文艺理论、诗歌和小说创作三个方面为法国民族文学立下了一座小小的但是不朽的纪念碑。布勒东最主要的创作特色是他津津乐道的“叙述梦幻”，为此他获得了大批文学青年的追随和崇敬。他在《超现实主义宣言》中写道：“梦境与现实这两种状态似乎互不相容，我却相信未来这两者必然会融为一体，形成一种绝对的现实，即超现实。”这就是他对叙述梦幻的见解。他采用梦幻记录的手段，自由自在地漫游在梦幻世界里，而这梦幻世界里的一切，却又是现实生活在人们内心中投射的影子，反映了人们对现实生活的感受和启迪，这样就把现实与梦幻结合起来了。因此，以“梦幻记录”为特征的“叙述梦幻”这一创作思维，是布勒东对当代文学影响最大的艺术经验。1896年，布勒东出生于法国奥恩一个小商人家庭，1913年考入巴黎医学专科学校，并在文学集会上结识了诗人阿波利奈尔。他由于喜爱阿波利奈尔的诗歌而放弃了医学，走上了文学创作的道路，因而他也就尊奉阿波利奈尔为“精神导师”。另一位对他影响巨大的人物是弗洛依德，弗洛依德的精神分析法给了他极大的启示，于是他就开创了以揭示无意识为特征的梦幻记录法。1919年，他同文学青年苏波合作，采用催眠梦幻的自动写作法创作了第一部小说《**磁场**》。作品描写两位法国青年在巴黎街头走来走去，他们进商店，逛公园，参观博物馆，钻

小酒吧，结果却一无所获。他们找不到生活目标，找不到精神家园，甚至找不回自我，成为永远的精神漂泊者，作品写道："除了死寂的星星，我们什么也不知道。我们的双唇比荒远的沙漠还要干涸，我们的两眼茫茫，毫无希望。""今天傍晚，我们坐在绝望的河畔，我们甚至再也不能进行思维。""我们甚至引不起别人对我们的鄙视。"《磁场》是超现实主义的奠基作品，它极其真实地反映了那个时期法国青年的普遍心态，在当时就引起了极大的反响。

1924年，布勒东发表《**超现实主义宣言**》，成为超现实主义的当然领袖和最重要的理论开创者。例如催眠式的自动写作法，以揭露无意识而体现现代人自我本真的精神革命，追求神奇的梦幻记录，对主流社会的绝对反叛，都是这个宣言中的纲领性条目。为了表达自己对现存剥削社会的反叛立场，他于1927年加入法共，然而他又说艺术应该"绝对自由"，还说"内心经验不受外部的甚至马克思主义的任何控制"，于是他又于1929年同阿拉贡大干一场，退出法共。

1928年，布勒东发表了他的代表作小说《**娜嘉**》，一跃成为法国知名作家。话说1924年10月4日"我"在街头遇到了天真未泯的妓女娜嘉，两个精神漂泊者一见如故，都从对方身上找到了知音。女孩是一位来自乡下的农家姑娘，由于家境过于贫困而不得不到城市来讨生活。她卷成大波浪的金色头发，纯真的笑容，本分朴实的谈吐，都带着一种乡野浪漫野花一般的美丽气息。她没有城市小市民妇女那种善于伪装和故作多情的庸俗，因而使得"我"一见如故，仿佛遇到了心灵的知音。娜嘉的谈话又带有巫婆的特点，她能够未卜先知，预知未来。她甚至能一眼就看穿对方的心灵悸动，准确地描述"我"在想什么，"我"内心的疯狂骚动。更为奇妙的是，娜嘉形象是采用"梦幻记录"一类自动写作法创作出来的，因而她的身世迷离扑朔，像梦幻一般漂泊不定，这就使人联想到《神曲》所描写的地狱中保罗同弗兰采斯加的凄婉爱情故事。由于

娜嘉满口疯语地向人们预告未来，因而她最终竟然被关进了精神病院。这就引起了“我”深刻的反思和极大的愤怒。作者强调说，娜嘉“永远富有灵感，又给人以灵感”，她之所以被社会抛弃和迫害，是因为整个社会都变成了“精神病院”，以致于美丑不分，善恶颠倒，连娜嘉这样对社会不可能造成任何威胁的无辜女孩也被列入了扫荡之列。在艺术上，《娜嘉》典型地体现了超现实主义的艺术特色。作家创造性地将现实同梦幻结合起来，从而揭露出超越现实的“绝对真实”，娜嘉的文化背景是现实的，生活情境是现实的，甚至连她的人格经历本身也是现实的，像她这样的由于家境贫穷而不得不任人玩弄的巴黎卖笑女，街头可谓积千累万。同时，作者又采用“梦幻记录”的方式来表述这一形象，从无意识的层面来揭露她人性的本真，这样就把内在现实的真实和外在现实的真实很好地融为一体，从而从更深的层面揭露了现代人生存的本质状况。

布勒东的诗歌成就也很高，他的诗集《**白发左轮枪**》（1932）、《**疯狂的爱情**》（1937）、《**钟里的灯**》（1948）都是法国文学史上的名篇，1957年，他甚至还举办了“超现实主义展览会”，以致于文学界的同仁都称赞他是“当代法国诗歌的灵魂”。他的诗也同他的小说差不多，多数采用“梦幻写作法”，将现实同梦幻融合为一体，借以追求神奇的艺术效果。例如他在《警觉》中写道：“透过蒙蒙细雨，我看见太阳的棱角。我听见人的皮肉像一片宽大的树叶，在色空交织的魔爪下碎裂。一切纺织机都发光，只留下一团喷香的花边，一团像乳房般完美的花边。我仅仅接触事物的核心，我手里牵着线。”这类诗章，把一大堆杂乱无章毫无逻辑关系的梦幻想像推到了艺术前台，太阳、树叶似的人皮、一堆乳房似的花边，还有令人恐怖的魔爪，全都在人们眼前跳跃闪现，强烈地刺激着人们的感官。这就是超现实主义神奇之美的艺术极致。

第六节 白日梦式的意识流小说

一、意识流小说的特征

意识流小说是欧美现代主义文学的重要流派，它最早产生于英国，流行于1915年至1940年，直到现在仍有重大影响。三位意识流大师是**英国的乔依斯，美国的福克纳，法国的普鲁斯特**。其与众不同的特点是艺术聚焦的重心集中于描绘人的意识活动本身，努力挖掘人的无意识；他们通过自由联想和内心独白，采用多角度多层次多流变的立体结构，来表现人的意识流动过程，从而将人的灵魂这个内心写得绚烂多姿，丰富多彩。

任何一种现代主义派别都是需要理论资源进行支撑的，如果没有理论资源的支撑，任何艺术流派都可能陷入盲人骑瞎马的境地，岌岌乎危哉。意识流小说也同样如此。现代心理学的重大发现给了这批作家以重大的启示，美国心理学家威廉·詹姆士的意识流动说和弗洛依德的精神分析学说，则成为这一流派的理论基础和思想前提。1884年詹姆士发表论文《论内省心理学所忽略的几个问题》，第一次提出了意识流这个概念。他把人的意识活动称为意识流，说意识是不断流动的，“形容意识最自然的比喻是河或者流”，这就强调作家需要关注人类意识活动的流动性和可变性，人类的精神活动过程也正是思维轨迹克服种种精神障碍曲折前进的过程，而精神活动正构成了人类自我生命的本质，因为人的一切行为都是在精神欲望的支配下进行的。在上述情况下，意识的流动轨迹就意味着生命流动的轨迹，而表现这个轨迹也就能够极其真切地反映自我生命延续的本质过程。

所以这些作家认为，他们才是生命形式的真实揭露者，他们远比传统现实主义更能反映生命的本真。同时，弗洛依德的无意识理论和自由联想说，对意识流文学也产生了极其重大的影响。他的理论促使作家注意人们的梦境与幻境，并将梦境与幻境这类长期被人们所忽视的心理运动形式作为艺术描写题材。同时，弗洛依德关于“艺术就是白日梦”一类离经叛道的论断也具有方法论的意义，以致于“白日梦”不仅成为这些作家艺术描写的对象，而且成为这个流派的创作手段本身。例如意识流小说最重要的创作技巧是自由联想和内心独白，这些东西就像白日梦一样迷离恍惚。作家摒除了传统文学理论视为生命的理性，在充满无意识喧嚣的自由联想过程中实现了创作过程。

意识流文学的特点主要表现在如下几个方面：

首先，这些作家的创作视野锁定于表现人的意识活动本身，他们采用自由联想和内心独白，大力描写人的无意识。意识流作家把人类从最低级到最高级的意识活动作为自己的表现对象，不是通过故事情节而是通过对人们意识活动的深入描写去发挥作品的艺术感染力。他们通过人物内心体验的方式，来表现当代资本主义社会的复杂矛盾，借以揭露人与人冷酷无情的社会关系和现代人精神生活的空虚。同时他们又把自由联想和内心独白作为基本创作方法，采用多种艺术手段挖掘人的无意识，使人物各种意识在头脑中无秩序地跳跃闪现，因而表现出很大的随意性和跳跃性。他们把内心体验描绘得有声有色，丰富多彩。这些作品专门研究人类的精神生活而脱离社会环境，以致精神生活成为一个独立于客观外在世界的独立主体。而小说情节则支离破碎，环境也残缺不全，人物形象更显得模糊朦胧。这样，他们也就运用自由联想和内心独白出色地展现了人的意识流动全部过程。例如乔依斯的《尤利西斯》，描写女主人公毛莱半夜2点45分的一段联想：

一刻钟以后在这个起得早的时刻，中国人应该起身梳理他们

的发辫了，很快修女们又该打起早祷的钟声来了，她们倒不会有人打扰她们的睡眠，除了一两个晚间还做祷告的牧师之外，隔壁那个闹钟鸡一叫就会响起来。

毛莱由闹钟的滴答声想到时间，再由时间想到中国人有早起的习惯，接着又想到修女，最后她还回忆了过去闹钟把她闹醒的不愉快的往事。意识在不断地往前流动。闹钟——中国人——修女——往事，这便构成了她意识活动的真正轨迹。

下面我们再看一段：

试试看我还睡不睡得着，一二三四五，一二三四五，他们创造出来的像星星一样的花朵，比龙巴街的糊墙纸要好看得多。他给我的裙子也是那样儿的。

毛莱睡不着觉就开始数数，12345，她由12345联想到天上数不清的星星，再由星星的小和多联想到糊墙纸上的花朵。这种意识流就像烟圈圈一样越飘越远，而且完全处于无意识状态的控制之下，这就真实地反映了人半睡不醒的心理状态。

与自由联想相联系的是内心独白，这个内心独白同传统心理描写完全不同，传统心理描写是由作家客观地描写人物内心活动，明确采用“他想，他打算，他认为”之类的词语来说明。意识流的内心独白却是人物自我意识的表现，由于作家退出小说，再也没有作家的旁白和心理分析。有的作品整篇都是人物的内心独白，或者说，内心独白成为意识流的基本创作方法而不是次要的创作因素，它不仅具有结构方面的意义，而且具有指导整个创作过程的宏观意义。自由联想和内心独白发展到极端就变成了白日做梦。人物像梦游者一样随时随地大做其梦，借助梦境与幻境，把人物内心世界复杂的思绪，包括遐想、幻觉、错觉、飘忽不定的意念、莫名其妙的冲动、最原始的无意识全都完整地表现出来。

其次，作家退出小说，取消故事情节，让人物自己表现自己。例如最早的意识流作家、英国人理查生就提出“让沉思默想的现实独立发言”。他还主张作家退出小说，让人物直接表现自己的

思想意识。由于作家退出小说,没有作家的叙述和旁白,人物自己又不可能向自己介绍自己。所以故事残缺不全,呈现出跳跃性和片断性。也由于作家退出小说,背景性叙述也就全部被抹掉,这就大大扩充了作品的容量。一本500页厚的传统小说,如果采用意识流手法来写,最多2万字就够了。所以,内容的高度浓缩和文字应用的高效率,也就成为意识流的一大特色。

最后,时空错乱的艺术处理和多层次结构,这使得心理时空和故事的片断性成为意识流小说中的一种普遍现象。作家把过去、现在和未来任意颠倒,互相渗透,从而形成多层立体结构。他们认为,人的意识活动很难按照客观时间顺序进行,所以就用心理时间来代替空间时间。又因为这类小说时空互相颠倒,互相渗透,因而也就顺理成章地产生了时空交错的多层立体结构,即从不同人物的不同角度的观察,来描写同一件事,表现同一件事。例如福克纳的小说《**当我弥留之际**》,描写农民本德伦一家为艾迪奶奶送葬。15个人物的内心独白分为59节,集中体现了一种无意识,即活着的理由就是准备死亡。多个人物的内心独白交错运用,这就能清晰地表现出时间的重叠、错位和中断。作者采用了多层立体结构,来叙述一个美国农民家庭埋葬老母亲的情况。作品分六个层次来讲同一个故事,这就使得故事挺富有立体感:第一层,写老父亲本德伦埋妻子艾迪夫人,他就趁机进城镶牙齿,收拾打扮,为的是另找新欢,而且他还果真找到了一个小寡妇。第二层,写一个儿子还没有等母亲断气,就赶快做棺材,生怕她不早死。第三层,写女儿长期同各种男人鬼混,正好借送葬作为掩护进城打胎。第四层,写另一个儿子害怕母亲在棺材里闷得慌,稀里糊涂就在棺材上打了几个洞,结果使得尸体很快腐烂了。第五层,写另外两个儿子为了快快发财,于是他们丢下了母亲的丧事而跑出去赚大钱。第六层,写最后一个儿子讨厌母亲尸体发臭,于是他放火烧掉棺材,使得一场哭哭啼啼的丧事竟然变成了一场滑稽的闹剧。由此可见,作者的构思极其巧妙,通过7

个人物6个层次来描写同一个葬礼，从而深刻说明了在工业文明时代农村精神道德体制的崩溃。总之，意识流小说注意描写人物复杂丰富的精神世界，这是它对人类艺术的一大贡献，同时它在表现手法方面也有很多的创新。意识流小说的缺陷也是显而易见的，最大的问题表现为他们深受弗洛依德泛性论的影响，津津有味地描写人物的变态心理和性本能，这就带来了很大的局限性。美国人特别反感文明，说工业文明否定自我，否定人的价值，把人变成了一个个微不足道的螺丝钉和社会机器上的小零件，以致整个文明的根基都让现代工业文明给动摇了，这也许是人类文明进程所付出的最为沉重的代价。正是因为这一点，几乎所有的意识流作家都无一例外地揭露现代工业文明对人类自我价值造成的损害。

二、女作家伍尔芙与《墙上的斑点》

意识流文学首先在英国兴起，女作家**瑞恰生**1915年发表的长篇**《尖尖的屋顶》**，是**第一部意识流小说**。接着，另一位女作家伍尔芙写了小说《墙上的斑点》、《达罗太太》，大大强化了意识流倾向。同时，当时享有盛誉的意识流大师**乔依斯**（1882–1941）显示了这一流派的文学实绩，并为意识流赢得了崇高的文学地位，因而成为英国意识流小说成就最高的作家。他的作品有三部：**《青年艺术家的画像》**（1916），**《尤利西斯》**（1922），**《芬尼根们的觉醒》**（1928）。

伍尔芙女士（1882–1941）作品虽然不是很多，但是她对英国意识流文学发展的贡献却是很大的。她长期住在伦敦，家境比较富裕，在文学圈子中也很有号召力，于是她就在家里办了一个文学沙龙，名叫"**布鲁姆斯伯里团体**"，每逢周末闲暇或者节日，都有大批文化人来这里聚会，像小说家福斯特和诗人艾略特，还有意识流作家瑞恰生，都是这个文学沙龙的常客，这些作家和评

论家经常讨论文学、艺术和哲学问题，从而为意识流小说提供了大量文化积累。

伍尔芙的短篇小说《**墙上的斑点**》写得特别有意思。女主人公“我”看到墙上有一个斑点，于是就引起了无限的联想。首先她想到这个斑点也许是一枚钉子，上面挂过贵妇人的画像，由此而联想飘逝的时代中那些贵族豪华享乐醉生梦死的生活场景。接着她又想到它可能是一片玫瑰花瓣留下的痕迹，于是又想到了莎士比亚，想到了一连串美丽凄凉的古代爱情故事，而这些浪漫的爱情却在如花的岁月中流水一般地逝去。后来她又想到这个斑点大约是一条木块上的裂纹，反映了一个长达200年之久的显赫家庭的衰落，于是她又产生了岁月沧桑和逝者如斯的伤感。最后她才发现：那个斑点只不过是一只静止不动的蜗牛罢了。这篇小说最大的特色，在于将意识流小说的优势发挥到了极致，它通篇没有传统小说津津乐道的情节、故事以及人物性格之类的要素，而是一心一意表现人物意识流动纷繁复杂的流变轨迹，各色触景生情的奇异感觉、美丽的或者痛苦的回忆，还有对人生对世界沧桑的哲理性领悟，全然都在纷至沓来的画面中跳跃闪现，形形色色的思绪犹如雨季绵绵的细雨，缓缓而来。这些对生活的回味，正好体现了人们自我生命的本真。所以它的主题就是“思想”，深刻地显现一位女知识分子的心灵悸动和内心情感，给人们敞开了一扇灵魂的窗口。

三、宣告世界末日的乔依斯与《尤利西斯》

乔依斯是英国意识流小说的泰斗，他出生于爱尔兰都柏林市的一位税务局小官员家庭，小人物卑微的地位和对世态炎凉的感叹，也就成为他一生追索的主题，所以他笔下的世界是一个个小人物凄惨哀婉的世界。那种心灵的创伤、情感的缠绵和理想的失落成为现代人生存状况的一种普遍描述。1898年，他考入了

都柏林大学语言学系，毕业以后他又迷上了文学，于是形单影只地来到文学的圣地巴黎研究文学创作，并大受时兴的自然主义、象征主义影响，同时他也开始接触到方兴未艾的文学新潮意识流小说。可是爱尔兰浓厚的天主教氛围和庸俗的小市民生活给他带来的并不是快乐，而是令人窒息的伤感和烦恼，于是他在1904年宣布"自愿流亡"，数十年流亡于欧洲各地，专以教授英语为生，像候鸟一样奔走于巴黎、苏黎世和罗马，四处寻找职业。这一时期他的生活也极端清贫，以致他时常需要负债为生。当时，新兴的意识流文学技巧引起了他的极大兴趣，于是他也开始仿照巴黎和伦敦那些新潮作家，创作意识流小说。1914年，他创作了第一部意识流小说集《都柏林人》，然而却大受冷遇。《都柏林人》写的是这个城市小市民庸俗灰暗的生活和他们空虚无聊的精神世界，这些人整日为挣钱而奔忙，以致连自我是什么都给忘掉了。他们没有理想，更谈不上什么民族责任感或者建功立业的伟大志向，除了看见眼前那一点点小小的私利以外，他们没有任何追求。因而人格渺小和鼠目寸光，就成为小市民一种最普遍的生活写照。作者对小市民的批判可谓运笔如刀，力透纸背。可这部小说一如过眼烟云，没有在社会上引起任何反响。1916年，他又推出了自己的自传体小说《青年艺术家的画像》，小说艺术精湛，文笔老道，原以为评论界会大加青睐，结果却成了一杯白开水，被身在宝山不识宝的评论界认定为一部二流小说而不屑一顾。这接踵而来的打击和冷遇显然给乔依斯带来了巨大的精神压力，可见他的创作道路并非一帆风顺，而是充满艰辛与曲折。

《青年艺术家的画像》描写了贫寒知识分子斯蒂芬自我奋斗的艰难经历。他生活在一个教规极为严格的天主教徒之家，家庭生活极为刻板，孩子一举手一投足都会受到父母的呵斥，家里没有任何新鲜气息，氛围像中世纪的《神曲》一样古老。学校的情况甚至比在家里更为糟糕，教师除了叫孩子们背诵《圣经》和进行严厉的体罚之外，没有教给孩子们任何值得一提的东西。这种严

重束缚人们个性的小市民生活养成了斯蒂芬忧郁多疑的个性，他的生命纪录中只有压抑，没有阳光，更没有快乐。斯蒂芬在中学期间找不到生活目标，也找不到人生价值，他像幽灵一样在世界上浮游，谈不上任何生活乐趣，就在他百无聊赖的时候，他在街头认识了一个妓女，妓女的淫荡使得他感到了新鲜的刺激，于是他竟然在妓女的温馨抚爱中得到了“欢乐和满足”。毫无疑问，这种可怕的堕落既是一种对正统理念的背叛，又是一种人格的伤害和毁灭。后来，由于他在教会学校拼命地为自己嫖妓的过失而忏悔，以致时时苦读《圣经》，他的苦读很快引起了校长的注意，于是教师们便游说他选择当牧师的神职来为天主服务。在这人生选择的关键时刻，他来到大海边，入迷地倾听着大海狂涛的怒吼，看着大海辽阔的胸怀，于是他感悟到人生真谛，生命的价值毕竟在于创造，他便下定决心，拒绝神职，将火热的青春投入到艺术创造中去。后来，他终于进入都柏林大学，学习文学和艺术，这种美丽的爱好使得他摆脱了庸俗的干扰，他在诗歌创作中获得了生命的灵感和快乐。很显然，这部小说的象征手法已经运用得十分娴熟，斯蒂芬就是一代青年苦闷情绪的象征。同时，作品通篇都采用内心独白和自由联想，十分详尽地揭示了他的心灵成长的旅程。

真正让乔依斯扬眉吐气的作品是他 1922 年发表的长篇小说《尤利西斯》，这部小说最初是在法国出版的，经过法国评论界慧眼识真才的大力推介和炒作，乔依斯的大名很快传遍了整个欧洲，成为一颗耀眼的艺术新星。《尤利西斯》也就作为意识流小说的典范作品而衣冠楚楚地进入了人们视为神圣的高雅艺术殿堂。

《尤利西斯》从头到尾都采用了十分新奇的古今对位结构，使得人们大开眼界。尤利西斯又译为俄底修斯，是古希腊最著名的英雄和最有声望的智多星。作者利用古代英雄的伟大气概来反衬当代小市民的卑鄙、庸俗、可怜、可耻。因而这种对位包容着

极其强烈的反讽色彩。小说写了三个爱尔兰小市民在1904年6月16日早上8点到半夜2点45分大约19个小时的生活，揭露英国小市民精神生活的空虚、家庭关系的冷漠和他们离奇古怪的心理病态。这几个人物的命运，深刻反映了现代西方社会严重的道德危机和精神危机，表现了资本主义社会人性的普遍堕落。因此，这是一部批判锋芒十分犀利的社会小说，具有十分明显的警世意味。

小说的第一个人物是报社广告部小职员布罗姆。他是个犹太人，经常受到种族歧视的迫害，这就培养了他卑怯软弱的性格。他时时感到周围的敌对气氛，感到自己在祖祖辈辈居住的都柏林城是个无人理睬的陌生人，饱受排斥的流浪汉。他始终无法融入主流社会，这种边缘人的尴尬显然对他的个性造成了深深的伤害。尽管他工作勤恳，却不得不对报社老板的呵斥唯唯诺诺，这就体现了小市民奴性十足崇拜强权的卑鄙性格。他又胆小如鼠，软弱无能，明明知道妻子同情夫约会，他不但不敢揭发，反而躲在酒店里幻想自己如何同妻子寻欢作乐，借以安慰自己。全城的人都知道他是个戴绿头巾的丈夫，人们当面嘲笑他，他却毫不在乎，反而买黄色小说送给妻子看，向妻子讨好卖乖，他可真是厚颜无耻到了极点。更为可笑的是，他跑到海边，看到一位姑娘格蒂小姐坐在岩石上高高抬起了雪白的大腿，布罗姆竟然将姑娘的内衣看得仔仔细细，甚至还产生了情欲大发的念头。如果不是出于其小市民根深蒂固的胆怯，真不知道他还会干出什么恶作剧来。布罗姆经常深夜也不能回家，因为钥匙交给了妻子的情夫、剧院经理波伊兰，而且他还得对波伊兰像对小祖宗似的满脸笑意。这个细节很有象征性，说明小人物有家不能归和听任强者摆布的可悲处境。布罗姆是个可悲可鄙可怜的小市民，集中反映了现代小人物的空虚、孤苦、庸俗和前途幻灭的可悲处境。当然他也有善良的一面，其性格并非一张筛子满是漏洞。他并不危害别人，而且内心深处不乏人性的善良和正直，只是被环境扭曲了而

已。例如，他在凯也门酒馆喝酒浇愁，恰巧听到一个酒鬼在大发酒疯，破口大骂犹太人是劣等种族，于是他就跳了起来，愤愤然同酒鬼辩论，可是酒鬼举起一只饼干桶向他扑来的时候，这位言语的猛士却逃得无影无踪。又例如，他有一份关爱之心，他来到海边上散步，也会用碎面包喂养孤独的海鸥。他在下班的路上，也会主动帮助盲人横越马路。更为重要的是，他在蓓拉妓院偶然遇到了穷学生斯蒂芬，立刻将这位无依无靠的青年视为自已的孩子。当时斯蒂芬喝酒喝得烂醉，竟然在众多妓女面前疯狂地跳起舞来，于是便引起了周围人们的嘲笑和戏弄。布罗姆立刻走上前去，千方百计进行调解，帮助这位青年摆脱尴尬。接着，斯蒂芬又钻进一家小吃店，靠着桌子倒头大睡。跟随而来的布罗姆再一次向这位青年伸出援助之手，并且还把这位斯蒂芬扶到自己家里过夜。在温馨的家庭氛围中，这一老一少都找到了心灵的知音和精神的归宿。斯蒂芬在布罗姆身上找回了失落的尊严和精神的父亲，而布罗姆也在斯蒂芬身上找回了亲情的温暖和长辈的感觉，这就使他觉得自己毕竟还挺像个男人。

第二个人物是布罗姆的妻子毛莱，一个32岁的歌女和性欲狂。她至少有25个情夫，因而成年累月忙得不可开交，活像一位时时需要接见客人的大人物似的。她没有理性，只有本能，厚颜无耻，放荡透顶，成为弗洛依德里比多的超级标本。她一生都在同男人的胡闹调情中度过，以致除了调情之外她几乎不知道世界上还有什么别的快乐。她每天下午3点才起床，4点就去和情夫约会，她所有的意识都同色情生活有关。《尤利西斯》第18章全部是她的内心独白，在这段长达46面的内心独白中，她像放电影一样回忆了自己十多年来的放荡生活。这一段文字称为现代散文的典范，没有标点，也不分段，表现梦中模糊朦胧的精神状态。弗洛依德认为，性本能里比多是决定个人命运和社会发展的永恒力量，毛莱就是这样一个性本能的活标本。很显然，这是一个极端堕落的形象，形象的意义在于揭露了资本主义文明的崩溃和

道德的沦丧,这正是现代西方社会致命的溃疡。

第三个人物是达尔基镇中学历史教师斯蒂芬。他是一个虚无主义者和悲观主义者。他最著名的格言是:“历史是一场恶梦,我力图从恶梦中清醒过来。”这人性格充满矛盾,他是个爱国主义者,发誓忠于祖国,痛恨英国对爱尔兰人的压迫,可又绝不打算反抗。他为人正直,愤世嫉俗,痛恨资本主义文明,更痛恨宗教对人性的束缚。当时他母亲病得快要死了,母亲对儿子的惟一要求就是让儿子跪在床前为她早入天国而祈祷,可斯蒂芬却决不放弃自己的无神论理念,拒绝了母亲临终的最后一个愿望。这个场面似乎显示了他坚定的人格意志,可令人不解的是,他并不是一个信仰坚定和道德操守高洁的人物,而且对常跑到妓院里去鬼混。他从小就有过恋母情结,并为此而对逝世的父亲深感内疚,可是他又禁不住情欲的诱惑,相当主动地接受了毛莱的诱惑,让毛莱得到母亲和情妇的双重满足。这是个充满矛盾的形象,这个形象反映了一代青年对前途的失望和找不到出路的苦闷心理。

作为意识流小说的典范作品,《尤利西斯》取得了极高的文学声誉和艺术成就,其最重要的艺术特点有如下几个方面:

第一,作品最大特点是采用多重意识流手法,作者把三个人物三股意识流交错起来描写,形成一种聚合效应和震荡效应。三者互相激荡,互相反衬,这不仅能够多方面地反映了当时小市民的社会生活和精神面貌,而且还能表现人类情感生活最普遍的本质特征。

第二,小说文体和章法富有变化,真可谓奇诡多姿,变幻无穷。《尤利西斯》共有18章,每一章的文体都各不相同,显示出独特的艺术个性和天才的艺术创造力。第8章写布罗姆在饭店吃饭前的饥饿心理,他望着周围的食客,自然会产生许多联想,为了表现这种心理情境,作者就采用了肠胃蠕动式的节奏来处理这类场面,文字的叙述进展又慢又有痉挛感,从而给人以肠胃肌肉收缩和抽搐的感觉,并由此而获得同主人公大致相似的感

受。第15章写妓院乌烟瘴气的生活，那里男女调情，氛围粗野，作者为了表现这一氛围，就采用主观场面和客观场面交错混杂的写法，构成一幅颠倒混乱模糊不清的画面。由于写得真真假假，虚虚实实，让人分不清哪些是主观印象，哪些是客观真实，这反而给人一种极其真实和身临其境的印象。第18章全部采用内心独白式文体，长达46页，不分段落，没有标点。这类别出心裁的体裁处理，看似十分混乱，极不得体，实际上却极其生动地表现了毛莱睡意朦胧的精神状态，不仅达到了形似，而且达到了神似。

总之，《尤利西斯》作为现代小说艺术的经典作品，的确有很多创新的东西值得我们借鉴和思考。

四、史诗作家福克纳与《喧哗与骚动》

福克纳（1897–1962）是当代美国最具有号召力和影响力的意识流大师，也是最富有美利坚民族风格的乡土作家。在当代美国文坛，意识流成为一种时髦，很多作家都写过意识流小说，并且还取得了一定的成就。海明威写了《乞力马扎罗的雪》，奥茨写了《约会》，甚至连斯坦贝克和刘易斯也曾经进行过意识流文学的小小实验。但是，真正可称为意识流大师的艺术家却只有福克纳一人。他于1948年获得诺贝尔文学奖，并且被评论界公认为是20世纪美国文学成就最高的作家，其代表作是名噪一时的传世之作《喧哗与骚动》。

一如巴尔扎克一生的艺术丰碑是《人间喜剧》一样，福克纳一生的艺术结晶便是“约克纳帕塔法体系”。从1929年开始，在其后数十年的文学创作生涯中，福克纳模仿巴尔扎克的《人间喜剧》，创作了包括15部长篇小说和50多个短篇组成的小说系列，统称为“约克纳帕塔法体系”。这是一个乡土文学系列，也是一个意识流小说系列。故事背景安排在虚构的美国南方的约克

纳帕塔法县，全县只有2400平方公里，人口也只有15661人。作品以史诗式的宏伟规模，反映美国南方社会从19世纪初期到20世纪中期的社会变迁史，其中心内容是康普生家族代表的南方庄园主没落和斯普诺斯家族代表的资产阶级的兴起，从而全方位地反映了美国社会由庄园主经济演变为自由资本主义、再发展到高度发达的垄断资本主义的历史轨迹。在这个系列中，最优秀的作品包括《八月之光》(1932)、《喧哗与骚动》(1929)、《当我弥留之际》(1930)、《押沙龙，押沙龙》(1936)。

《喧哗与骚动》是福克纳的代表作，也是"约克纳帕塔法体系"中最具有影响力和穿透力的力作。其主题定位于表现古老的宗法制传统同现代社会的冲突，并由此而揭露美国社会的基本矛盾。作品通过南方庄园主康普生家族的没落，揭露了庄园制度不可避免的灭亡，同时也毫不容情地指出资本主义侵入农村给人民造成的巨大灾难。作品分4部分，以康普生家族4天生活片断为标题。

第一部分注明为"1928年4月7日"，其内容全部是康普生家的小儿子班吉的内心独白。班吉是个智力低下的白痴，其智力水平仅仅相当于3岁孩童。他的性格有着三个特点：其一，他特别爱恋姐姐凯蒂，具有十分明显的乱伦情结。他尽管对逻辑思维一无所知，却对气味特别敏感，他还特别爱闻姐姐身上那股子树木的香味，其对姐姐的恋情显现出一种病态的情感。其二，班吉没有任何时间观念。在他的头脑里，过去同现在是没有什么区别的，几十年事情的枝枝蔓蔓永远杂乱无章地混合在一起，合成一股混杂着各种印象的思想流，而且永远也理不出个头绪。康普生家30年的风风雨雨，都通过这个白痴的头脑反映出来，自然也就线索不清，杂乱无章，混沌一片。他对家庭往事印象的一团混乱又极富有象征色彩和讽喻色彩，正好十分生动地表现了这个家族衰败没落的气氛。其三，班吉虽然是个白痴，可他却很有一些性冲动。他居然受到身体青春骚动的驱使，斗胆跑到大街上调戏了女学生，于是他受到了

人们一场痛打，并被送到医院进行阉割，于是他也就成为太监式的人物。

第二部分注明为“1910年6月2日”。时间一下子倒退了18年。这部分内容的主体是大儿子昆丁的内心独白。他还是一位在读的大学生，思维敏捷，善良正直，道德高尚，成为美国南方庄园旧传统的代表。昆丁对资本主义现实非常痛恨，对古老的庄园生活氛围自然也怀着一份深深的留恋。可是他却又回天无力，无法挽回庄园文化江河日下的衰颓。正是在生存还是死亡的艰难抉择关头，他面对充满罪恶的资本主义现实，紧张地思考着庄园的出路。然而不论他付出多大的努力，却永远也找不到答案，于是他便陷入了深深的内心痛苦。当时家里发生了一系列变故，特别是妹妹凯蒂被流氓艾米斯诱骗而失去贞操一事，更使他深感羞辱。在百般无奈之际，他就向父亲报告说他曾经同妹妹有过乱伦关系，其实根本没有这回事。他设想出一个如此古怪而且冒犯世俗的念头，无非是想将妹妹毫无意义的堕落转变成一种有意义的毁灭。更令人难堪的是，家庭的衰落也给他带来极大的烦恼和不幸。为了替他交大学学费，父亲不得不同外人签约而卖掉一块祖传的草地。总之，时间的前进给昆丁带来的是无穷的痛苦而不是美丽的希望，为了阻止时间前进，他就把手表摔得粉碎，并以这种极端的行为来宣泄自己内心的郁闷。有一次，他偶然发现一名意大利小姑娘迷了路，于是他出于好心便护送这位意大利小姑娘回家，结果他好心没好报，竟然被人们指责为流氓，还被人控告到了警察局。这件事深深刺激了他的神经，使得他万念如灰。他看透了社会的黑暗，人伦的沦丧，真可谓世风日下，人心不古，道德败坏，黑白颠倒，这时昆丁的内心独白像崩得过紧的琴弦一样突然中断，这就意味着他自杀逝世。

第三部分注明为“1928年4月6日”，这是康普生家族兄弟中二哥杰生的内心独白。杰生从事商人职业，他惟利是图，冷酷自私，无情无义，狡诈狠毒，是一个阴险的伪君子和贪婪的拜金主义者。他对家庭没有任何感情，只有利害关系，乘着这个家族倒台之

前多捞一把，这就是他的全部家族理念。他拼命地陷害姐姐凯蒂和凯蒂的私生女昆丁，目的并不在于什么私人恩怨，而是他希望获得最大的经济利益。当时，凯蒂长年在外做妓女以图寄几个卖身钱回来养活女儿，而狠心的杰生却把这些钱统统贪污，还逼着小昆丁也上大街当妓女。他挖空心思将弟弟班吉送进了疯人院，目的只不过是为了独吞全部家财。总之，杰生是资产阶级掠夺者和金钱海盗的形象，他的蜕变与堕落，也恰恰构成了庄园文化走向没落和资产阶级取得全面统治地位的象征。

第四部分注明为"1928年4月8日"。这一部分描写黑人女仆迪尔西的见闻。迪尔西形象显然具备了贯穿作品首尾的结构性意义，她的经历犹如一条红线串珠，从整体上将前面三个部分内容串连起来。同时，作者又通过这位黑人女仆之口，系统介绍了康普生家族最近30年的风云变故以及家族各位成员的人生命运，这样也就极其生动地展现了这个家族灭亡的历史过程。老康普生原本是一位律师，由于家境没落，穷困潦倒，不得不借酒浇愁，排遣郁闷，结果却于1912年死于酒精中毒。姑娘凯蒂无法忍受这种家庭沉闷无比的清规戒律，愤愤然离家出走，最后却变成了一名德国将军的情妇，过着地位尴尬和漂泊不定的生活。昆丁对社会变迁的风风雨雨彻底绝望，于是自杀身死。而老二杰生却背叛家庭，变成了大富翁。小说中惟一精神健全的人物是黑人女仆迪尔西，她既是家族衰落的见证人，又是南方美丽道德和人伦风范的象征，她说："我看到了第一批人和最后一批人。我看到了开头，又看到了结尾。"这一段意味深长的独白，可谓总揽时代风云，成为一个古老家族悲剧性历史的总结。迪尔西体现了南方劳动者的人性美和道德美，成为作品中惟一的亮点，以致这位妇女的艺术风采照亮了整部小说。

《喧哗与骚动》在艺术方面也取得了极高的成就，它既是美国南方文学的杰出代表，也是意识流小说的精品，其特色主要表现为如下几个方面：

第一，在小说构思方面创造性地运用了复合式意识流的写法。作品有三个部分，包容着康普生家族三个不同人物的内心独白，这就构成了三股意识流，而且从三个不同的侧面来叙述同一个家族历史兴衰的故事。面对着纷繁突变的时事，每一位人物都在紧张地进行思考，因而这些人物的思绪纷繁复杂，不断飘移，散点式地从一个思绪跳到另一个思绪。为了理清这类心理线索，作者有时通过变换字体来提醒读者，有时则采用某种线索路标来暗示读者。这种叙述角度的创新更适合于表现人内心的复杂性和流动性。例如作品在第二部分即昆丁的内心独白中，场景先后变换了200多次。而有关白痴班吉内心独白的描述，场景变化也多达100余次。由于内心独白毕竟线索庞杂，读者难于把握，于是作者在小说最后部分又通过女仆迪尔西的见闻把前面三股意识流合成为一个完美无瑕的艺术整体，并通过女仆的叙述而把前面所有的线索统统联结起来，形成一种张弛有致疏密相间的网状结构。正由于作家匠心独运的构思，小说在结构形式方面显得精巧而又不乏灵活。

第二，小说开创了极为新颖的多层次、多角度的立体式叙事方式，这一创新思维也历来为人们所称道。美国评论家艾肯说："这本小说，有着结实的四个乐章的交响乐式结构。这也许是整个体系中制作最精美的一本，它本身就是一部完整的创作技巧的教科书。"作者精心选择了康普生家族的4天作为标题，这又正好对应着基督教历史上四个重要日子：4月7日是复活节前一天，6月2日是圣体节的第8天，4月6日是基督受难日，而4月8日则是复活节这一富有宗教象征意义的日子。总之，作品中所精心选择的四天，与基督受难和复活的历史发生了密切的联系，成为十分精巧的对位模拟结构。同时作者在叙事过程中，又采用了多角度叙述，康普生家族的三个儿子从三个不同角度讲叙的却是同一个故事，即康普生家族的灭亡。如此这般，从不同角度演绎同一个故事过程，可谓横看成岭侧成峰，故事的立体格局也

就完全形成了。

第三，小说出色地运用了幽默和口语化的南方民间语言，从而大大强化了小说的乡土韵味和地域风味。评论家考利对此评述说："福克纳采用奇特的手法，把美国文学两个主要传统结合在一起。第一是接近象征主义的心理恐怖的传统，第二是边疆幽默的现实主义传统。"这一段评论可谓不刊之论，十分清晰地勾勒出福克纳的语言特色。小说中具有浓厚的幽默色彩，比如作者津津有味地写道："他在月光下开了门，他的脸好像是一只南瓜馅饼。"又比如下一句："那位老太太是合众国最不要脸的老母狗。她身上穿的杏黄丝绸足有八码长，一磅的金首饰比罗马奴隶身上的枷锁还要重。"短短一句话，就将那位妇人刻骨铭心的庸俗写得活灵活现，使人如见其人，如闻其声，整个语言竟然构成了一幅极其富有讽刺色彩的漫画，这正体现了福克纳非同凡响的语言功力。

五、普鲁斯特与《追忆流水年华》

普鲁斯特（1871–1922）是法国意识流文学的创始人，也是一位在艺术上勇于创新和卓有建树的大师级人物，他极其精细地描写人物无意识的活动过程，为后代作家开创了全新的艺术道路，他对20世纪文学的深远影响和伟大成就肯定是无与伦比的。普鲁斯特于1871年7月10日出生于巴黎一位著名的医生家庭，他父亲是外科专家，还担任过政府的卫生总督，家境非常富裕。其母亲却是一位美丽的犹太妇女，同巴黎金融企业界交往十分密切，这就使得年纪小小的普鲁斯特极其熟悉上流社会的生活，后来他的小说题材也是以这一部分人的生活方式作为主体视野的。但普鲁斯特身体很不好，从小体弱多病，9岁零3个月时他因为一场严重的哮喘病而被弄得九死一生，以致于父母根本就不敢让他上学，不得不请家庭教师在家里辅导他的功课。

1882年他的身体状况稍有好转，于是他来到了专收贵族大亨子弟的孔多尔塞中学就读。1889年他突发奇想又当了一年的兵，1891年考入巴黎大学，专攻文学。1892年他同朋友们开办了第一个现代主义校园杂志《宴会》，这个名称显然来自但丁。1896年，他出版了第一部短篇小说集《欢乐与时日》，这个集子最优秀的作品是《西尔瓦尼子爵之死》，作者不仅表现了他善于描写上流社会生活的独特优势，而且体现出极其卓越的心理分析技巧和对人物无意识状态的出色把握。作品是一曲哀婉的挽歌，写尽了贵族社会的世态炎凉和走向崩溃的时代趋势，同时作者又恋恋不舍地描述贵族生活方式的温文尔雅和优越品位，哀叹贵族社会"趋于黄昏的悲哀的美"。1904年，他又创作了一部字数多达百万的自传体长篇《让·桑特伊》，这实际上是《追忆流水年华》的序曲，作品中的重要人物几乎都在《追忆流水年华》中出现，但是这部力作他却没有出版，这也许是其中透露的隐私过多的缘故。

普鲁斯特的青年时代几乎是在上流社会的舞会和宴会中浸泡出来的，他特别喜欢结交上流人士作为朋友，例如当时的大资产阶级和大贵族名流卡雅伟家族、卡拉芒·希梅家族都同他有过极其密切的交往，又例如罗贝尔·孟德斯鸠一类巴黎赫赫有名的权势人物还是他父母的世交。《追忆流水年华》中的大部分人物原型事实上都来自于作者在巴黎上流社会的所见所闻，由于作者十分熟悉他们的生活，所以写起来如鱼得水，驾轻就熟。

从1905年开始，普鲁斯特每况愈下的身体状况引起了他去日无多的焦虑，于是他闭门谢客，深居简出，一心一意写他的"长河小说"《追忆流水年华》，为的是模仿巴尔扎克的《人间喜剧》，让有限的生命在历史的长河中永远留下不朽的痕迹。1922年11月18日，普鲁斯特因为心脏病逝世，他遗留后世的这部多达300万字的"长河小说"直到1927年才出齐，此时的他早已乔木垂拱了。

《追忆流水年华》的主题就是追忆人生,反思生命,这一点已得到了评论界的公认。字里行间,缓缓流泻的是“富贵如浮云,繁华如幻梦”的伤感,真可谓“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”。中国有句古话,叫做“富不过三代”,这是因为世易时移,人生变幻无常,空前激烈的社会竞争,必然会将老一代富豪淘汰出局,而上流社会的舞台则将由新一代更凶残和更能适应竞争的新贵们所取代,这是一个不可抗拒的历史规律。作者追忆流水年华,无非是总结大资产阶级斯旺家族和大贵族世家盖尔芒特家族衰落的历史教训罢了。所以作品既充满了温馨的人情味,又洋溢着厚重的历史感,画面恢宏,气势壮阔,成为整整一个历史时代的文学素描。

故事叙述人马塞尔是一位出身于中产阶级家庭的青年,他家境富裕,从小就饱受父母和外祖母的溺爱,他终日无所事事,于是便有了大量闲暇时间进行幻想。这是一个典型的思想者形象,他不停地在思考,在探索,绵绵的思绪犹如春风吹过的细雨,纷纷扬扬,挥洒而下。他所回忆的点点滴滴的生活片断,也就构成了小说的基本线索。马塞尔住在富人聚居的巴黎郊外美丽小镇孔布莱,那里空气新鲜,风光绮丽,景色优美,时时飘荡着紫丁香和白茶花的芬芳。从他家一出门,便出现了一条林荫道,一头通往犹太金融巨子斯旺家的别墅,另一头通往法兰西大贵族世家盖尔芒特的豪宅。有了这一份得天独厚的天时地利和人际氛围,马塞尔便不断地前往两位巨子和显贵家里串门。马塞尔特别喜欢到斯旺家里作客,这不仅是因为这个家庭拥有制作精美的甜点心,而且是因为斯旺家的小姐吉尔伯特活泼迷人,弄得马塞尔神魂颠倒,以致于产生了迷离的爱情。然而吉尔伯特小姐的母亲奥黛特又粗野又俗气,满身都散发出暴发户特有的盛气凌人的专横,因而引起了马塞尔的反感。然而这种爱情却成了不结籽的空花,马塞尔作为法国人,根本就没有办法进入犹太人的生活圈子,尽管斯旺一家人对他客客气气甚至优礼有加,然而他却永远没有希望同这

些犹太富翁实现心灵的沟通，于是马塞尔的初恋便糊糊涂涂地无疾而终。过了不久，他又结识了盖尔芒特夫人的侄儿圣卢，两人产生了深厚的友谊。由于圣卢有钱有势，所以圣卢向吉尔伯特小姐的求婚很快就变成了辉煌的婚礼。这一次初恋的失败，更使得马塞尔深深体味到世态的炎凉和权势的魔力。

岁月如水，马塞尔很快成长为一个风度斐然的青年人，他的家也迁居到巴黎上流社会的集中地圣日耳曼区，又恰恰同盖斯芒特家比邻而居，这就使他有机会经常接触社交界的领袖、犹如巴尔扎克笔下鲍赛昂夫人一般的盖斯芒特夫人。事实上，盖斯芒特夫人本人就意味着一部法国贵族的荣耀史，她出身极为高贵，祖先在历史上也赫赫有名。更为重要的是，尽管她年已30有余，然而长得娇媚俏丽，谈吐也楚楚动人。于是马塞尔深深地爱恋上了盖斯芒特夫人，并且时常陪同夫人在清风丽日、小桥流水的如画环境中散步。这时候，他又认识了盖斯芒特夫人的兄弟夏吕斯伯爵，两人挺有共同语言的，因而交往也十分频繁。这一切都被他母亲瞧在眼里，母亲为了儿子的前途，不得不出面阻止马塞尔对盖斯芒特夫人的恋情。当然这位母亲也很有心计，不断地创造机会让马塞尔移情别恋，去追寻门当户对的小姐。这时候，马塞尔阴错阳差见到了美丽的少女阿尔贝蒂娜。两人像两颗流星一样碰撞在一起，双双坠入爱河，而且很快就同居了。这桩门不当户不对的恋情，自然遭遇了马塞尔母亲的又一次反对，这就给马塞尔形成了很大的精神压力。同时，马塞尔又有了一个惊人的发现，他观察到自己的情人阿尔贝蒂娜竟然是一个同性恋者，同一位男子汉气概十足的安德莱小姐经常约会，于是马塞尔大发雷霆，两人感情越来越糟糕，最后弄到了互不理睬的地步。于是，阿尔贝蒂娜愤然出走了。此时此刻又恰恰爆发了第一次世界大战，德国飞机时常空袭巴黎。马塞尔的儿时朋友各奔东西，风流云散。一位伙伴莫莱尔怀着爱国热情去参军，结果一听到德军的大炮轰鸣就吓破了胆，逃得不知所终。另一位儿时朋友夏吕斯先生则公开

宣传亡国之论，成为众人指责的卑鄙小人。而儿时女友吉尔贝特也屡遭挫折，同圣卢离婚，然后嫁给了商人福熙维尔，变得未老先衰，万念俱灰，成为“一朵枯萎的玫瑰花”。岁月的流痕，留给这女人的仅仅是不堪回首的遗恨。这两个大家族的衰落，深深地刺激和震撼了马塞尔，他完全沉浸在往事如烟的回忆之中，他终于发现长河般奔流一去不复返的岁月淹没了富贵，淹没了人生的年轮，将衰老与凄婉送到了每一个人身边。年华易老，富贵易逝，这是一个不可抗拒的历史规律，而惟一能永恒留存于世间的，仅仅是那人与人之间温柔的感情和美丽的回忆，“这世界上只有一件东西可能免受时间的侵蚀，这就是人的心灵”。于是马塞尔决定从事文学创作，将那似水年华，人们欢乐或者痛苦的感受，永远留存于美丽而圣洁的文字之中。总之，这是一部具有浓郁自传色彩的长河小说，深刻地表达了作者对人生对世事的思考与回味。

在艺术上，《追忆流水年华》体现了极高的艺术造诣和极其可贵的创新精神。具体表现在如下几方面：

首先，作者将“长河小说”这种艺术结构形式发展到了尽善尽美的地步。“长河小说”是20世纪初在法国流行的一种小说形式，这种小说具有史诗性的壮丽，交响乐章式的恢宏，它能出色地勾勒整整一个历史时代的风范，也能极其细腻地描绘一个人物心灵世界波澜壮阔的景观。同时，长河小说篇幅浩繁，字数多达数百万字之巨，并以其规模的浩大而著称于世。例如同时代作家罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》等等作品，都是很有影响力的“长河小说”。当然，《追忆流水年华》比《约翰·克利斯朵夫》有过之而无不及，小说总共七部，字数多达300余万字，是20世纪法国文学史记载的规模最为浩大的一部文学巨著。

其次，作品体现出极为精巧的艺术构思，小说通篇以第一人称写成，以主人公马塞尔的所见所闻、所思所感为整体线索，将全书内容构成一个完美的艺术整体。同时，小说结构形式又非常

活泼，富有变化，其中穿插了大量生活插曲和片断，这不仅大大丰富了小说的社会内涵，而且也大大增加和拓展了小说反映生活的深度和广度。小说尽管内容庞杂，却并不显得凌乱，通篇都以大富豪斯旺家族和大贵族盖尔芒特家族的兴衰作为主体情境，再加上三个极富有象征意义的意识流板块，构筑成一座宏伟的艺术大厦。这三个板块是：玛特莱纳小点心、马尔丹维尔钟楼、万特伊奏鸣曲，这三段精华性内容成为了小说的画龙点睛之笔，对于整个小说的构思发挥了至关重要的作用。

最后，这是一部意识流的典范小说，作者极其出色地运用了意识流的创作手法和创作技巧，从而将意识流文学推向了举世瞩目的高峰。作品的生活场景写得不多，戏剧性的冲突更是几乎没有，甚至对于人物的性格描写也简略到了少得几乎不能再少的程度。然而，多个人物的意识流犹如五彩斑斓的画布，不仅洞悉了各个阶层人们在历史大裂变时期的痛苦感受和心灵悸动，而且也极其深刻地反映了整整一个时代法国民族的民族心理。这不仅是一部时代的历史教科书，同时也是一部民族心理的教科书。作者对现代工业社会各个利益群体的心理挖掘之深，真是达到了令人叹为观止的地步。更值得一提的是，作者笔下的社会心理和人物心理不是苍白的，而是五光十色的，苍白的空虚，灰暗的悲怆，粉红色的爱情欢娱和淡蓝色的失恋反思，在每一位读者面前展示出一幅极其真实、极其鲜艳的活生生的情感世界，人们仿佛可以伸手触摸到每一个人物的骚动的灵魂。对人物内心的开拓能够达到如此深入如此细腻的境界，这本身就是普鲁斯特所创造的一个辉煌的艺术奇迹。总之，普鲁斯特的艺术是心灵的艺术，情感的艺术，也是感受的艺术，灵魂的艺术，以致这种艺术世界本身就充满了生命的鲜活灵动，成为一首生命元气的美丽畅想曲。

第七节 钢铁般轰鸣的未来主义

一、未来主义纵览

未来主义是20世纪影响最大的现代主义流派之一，直到今天，我们仍然能从当代世界文学的创作思维和创作技巧中，清晰地看到它的艺术因子，例如美国的科幻电影，日本的卡通片，法国的新潮广告，甚至意大利时装之都米兰的时装表演等等，无一不闪现出亮丽而迷离的未来主义气息。

未来主义是1908年在意大利产生的现代主义诗歌流派，后来蔓延到了欧美各国，成为一种世界性的文学潮流，最主要的代表是意大利的马利内蒂，法国的阿波利奈尔，俄国的马雅可夫斯基。从血缘关系来看，它同法国的超现实主义属于关系密切的同一族群。例如阿波利奈尔和马利内蒂都曾在超现实主义机关刊物《超现实主义革命》上发表作品，而且这个流派同美术的关系极其密切，例如以反潮流著称的画家毕加索就曾经公开宣称自己在艺术上信奉未来主义。

1909年2月20日，**马利内蒂**(1876-1944)在巴黎《费加罗报》发表《未来主义宣言》，提出11项文学改革纲领，这就是著名的“马利内蒂11条”。根据上述纲领，未来主义的文学主张可以总括为如下四项内容：

第一，强烈地反传统，既反对传统的社会游戏规则，也反对传统的艺术游戏规则。例如马利内蒂在《宣言》第1条写道：“我们要讴歌对危险的热爱，”“讴歌大胆精神。”第2条写道：“我们要歌颂的是敢作敢为的运动，狂热的失眠，急速的脚步，翻跟头，

打耳光，拳斗。"第11条更是赤裸裸地宣传"我们想摧毁博物馆、图书馆，同道德主义、女权主义以及一切机会主义和功利主义的卑鄙东西作斗争"。因此，未来主义具有极大的破坏性和煽动性，体现了中小资产阶级狂热的无政府主义和虚无主义情结。当然他们对社会的反叛仅仅局限于艺术领域，并没有转化为社会改革行动，同社会革命的距离也十分遥远。

第二，热情歌颂现代工业文明，歌颂力量、运动和速度。几乎所有的传统流派都反对工业文明，并且以极其憎恨的心情批判工业文明给现代社会造成的负面影响，例如环境污染、物欲主义、拜金主义以及人变成生产流水线上的小零件的悲哀等等。而未来主义则反其道而行之，他们公然歌颂工业文明，歌颂大机器生产的力量和速度，并且认为工业文明无限扩张了人的思维和人的力量，使人类得以上天入地而能够随心所欲地改造自然，因而他们为工业文明唱出了一支响亮的颂歌。《宣言》第5条写道："由于一种新的美，世界变得更加壮丽了。这种美是速力的美。一辆咆哮的汽车，仿佛炮弹一样向前飞驰——比(古希腊)萨莫色雷斯的胜利更美。"第5条声称，"我们要讴歌掌握驾驶盘和沿着地球的轨道线猛进的人，他理想的手柄戳穿了地面！"第11条唱起了大工业的颂歌，"歌唱现代都市的革命的多色多音的拍岸之浪；歌唱在强度的电月亮照耀下兵工厂和车间的震颤；歌唱贪婪的车站，它们吐进冒烟的巨蛇。"正因为如此，所以他们特别喜爱描绘具有力量和速度的东西，例如飞驰的列车、旋转的舞蹈和轰鸣的交响乐等等。

第三，创造"属于未来的艺术"，这是未来主义的中心思想。他们面向未来，歌颂未来，这就体现了鲜明的前瞻性。一是思想的前卫和新潮，他们处处标榜不俗，声称自己的主张无法为现世的人们理解，这仅仅是因为现世的人们太保守，太封闭，因而只有他们这些离经叛道的主张，才能代表未来，展现未来，并将被未来的人们所接受。二是他们对文学艺术所进行的激进的改革，

其基本宗旨也是为了创造面向未来的艺术.闪现未来的曙光。所以他们毫不容情地粉碎一切语言规范,随心所欲地拼凑语法,创造一些谁也不懂的新词,因为他们根本就不屑于理睬"现世人"的不满,他们的作品是写给未来人看的。

第四,公然歌颂战争,《宣言》在第9条写道:"我们想歌颂战争——这是世界的惟一洁身之道——军国主义、爱国主义、无政府主义者毁灭一切的手臂,"因而战争是"伟大的交响乐"。这正体现了小资产阶级狂热的梦呓和复仇情结。由于近代意大利民族灾难深重,长期受到奥匈帝国的统治和土耳其的侵略,在青年中积累了极强的复仇心理,他们希望通过战争去洗雪民族的羞辱,所以这类战争情结远远不止于帝国主义政府的挑动,它很明显地联系了青年群体中的民族复仇情结。以致于《宣言》的结束语说:"我们站在世界的峰巅,再一次向星辰提出挑战!"这就明显地宣泄了青年要求恢复罗马往昔的光荣和成为世界强国的愿望。

马利内蒂本人是个戏剧家,以狂热的激情剧而著称。他早期是个象征主义诗人,后来他发现象征主义过于纯艺术化,距离社会现实也实在太远,而且象征主义又特别唯美,一心一意钻艺术的象牙之塔,这就同他狂热和粗野的激情格格不入,于是他便放弃了象征主义,并且自立门户,开创了未来主义。马利内蒂初涉未来主义的文学实验几乎全部采用了戏剧体裁,他的戏剧《贪吃的国王》(1905)、《电木偶》(1909)、《他们来了》等等,这些人物都像机器人木偶人一样行动,脑瓜子里面充满了无意识的梦呓和别出心裁的狂想,他们却无一例外地拥有大马力发动机般的力量,可以为所欲为,实现一切。这些充满梦幻、力大无穷的人物,正是作者心中未来人的样板。1909年,马利内蒂发表了他一生的峰巅之作、长篇小说《未来主义者马法尔卡》。主人公马法尔卡是"未来人"的典型,他从头到脚都闪耀着金属般耀眼的光亮,行为模式像万能机器人一样简直无所不能,装上犁耙他能耕

地，装上模具他能制造机器，装上大炮他能打仗，装上翅膀他能飞翔，他以这类机器化的人作为理想人物，将人的力量和潜力发挥到了登峰造极的极致。更重要的是，这种"未来人"像机器一样可以拆解，他们身体的每一个部分都是散装的小零件，随时可以更换，所以他们再也用不着担心疾病，而医院里的医生只不过是一些未来人类的零件装配工罢了。而且这种"未来人"本身就是大机器生产流水线上的产物，没有灵魂也没有感情，因而他们成了绝对的利益至上论者，冷酷无情，是人类情感世界的冷面杀手。在艺术方面，《未来主义者马法尔卡》也显示了未来主义艺术的典型风格，它成了现代社会各种信息符号的大拼贴，广告、演说词、千奇百怪的数学公式，还有形形色色的都市声音模拟，构成了一道一道的迷魂阵，使得读者犹如坠人五里雾中，弄得一头雾水，不知其所以然。但是，不论作品中的语法结构多么混乱，人们仍然能够十分清晰地感受作者心灵的骚动和狂热的激情，深情地谛听到作者渴望挣脱现实走向未来的理想和决心。因此，这部谁也看不懂的小说成为了未来主义的超级经典。

法国未来主义代表自然首推**阿波利奈尔**（1880-1918），他的父亲原本就是一位意大利军人，只是他本人长期在巴黎求学，因而加人了法国国籍。后来，著名未来主义画家毕加索和诗人马利内蒂都先后来到了巴黎，于是阿波利奈尔很快就同这些人混得烂熟，并且迅速成为法国最知名的未来主义诗人。他在法国开创的一个小流派同意大利同行又有所不同，被评论界称为立体未来主义。这是因为阿波利奈尔更喜欢画画，他将许多绘画技巧融人诗歌，随意采用语言作为材料，堆砌各种具有美术雕塑效果的诗章，给人以很强的立体感，仿佛这些诗章本身就是用文字组成的立体雕塑似的，所以他开创的流派就叫立体未来主义。阿波利奈尔代表作是诗集《醇酒集》，其中一首名诗《蜜腊波桥》写道："塞纳河在蜜腊波桥下扬波／我们的爱情／应当追忆么／在痛苦的后面往往来了欢乐／爱情消逝了像一江流逝的春水／爱情消

逝了/生命多于曲折/希望又多么雄伟/让黑夜降临让钟声吟诵/时光消逝了我没有移动。”这首诗的情境构成了一幅生意盎然的立体画，画面极其紧凑，色彩、线条、明暗、风致，全然像浮雕一样鲜明突出，产生了极其强烈的立体效果，因而被人们称为立体未来主义的精品。作品又有极强的未来特色，诗章完全打破了传统，极力探索新的美学意境，美学表现技巧，这至少有三个表现：

第一，作品没有一处标点，而是以语言的内在联系即节奏和音色来作为结构的基础，读者读起来很容易断句，并没有任何模糊晦涩之感，可见节奏形成的联系远远高于标点形成的联系。

第二，作者将诗歌和美术结合起来，以声音作为涂料写诗，那种声音组合形成的意象构成了浮雕式的画面，给了人们极强的视觉冲击力，当然这种视觉印象是通过联想来完成的。

第三，他的句子长短不齐，疏密相间，而且排列也是高高低低的楼梯式，这就是楼梯诗的首创。而且楼梯诗本身远近高低各不同的排列就显示出立体效果。

二、马雅可夫斯基与《穿裤子的云》

马雅可夫斯基(1893~1930)是俄国最著名的诗人，因为他的早期诗歌深深植根于西方诗派，因而我们在讨论西方未来主义诗歌的时候，就不得不涉及他的许多诗章。

俄国未来主义产生于1912年前后，当时诗人布尔柳克和马雅可夫斯基等人在莫斯科出版了一部诗集《给社会趣味的一记耳光》，其中收入的《宣言》就是俄国未来主义的文学纲领。但是俄国未来主义分为两派，一派是以马雅可夫斯基为首的立体未来主义，他们引进了阿波利奈尔的美学主张，大写楼梯诗，对文学进行激进的改革，因而得名立体未来派。另一派是以谢维里亚宁为首的自我未来主义，这些诗人接受了未来主义的艺术主张，

但是反对激进的改革，主张表现自我，表现温柔纤细的感情世界，因而得名自我未来主义。

马雅可夫斯基出身于格鲁吉亚一个林务官家庭，但是父亲早死，经济贫困，他同母亲来到莫斯科求学的时候，全部家当只有仅仅5卢布。他16岁的时候来到美术学校学习，而在校期间他接受未来主义的初衷，则完全是布尔柳克极力鼓动的结果。1911年他创作了第一首未来主义诗章《夜》，公然宣称："红色的和白色的被抛掷出去，揉成一团，/一把把威尼斯金币向绿色的投来，/而给那飞奔的窗户那黑色的手掌，分发一张张燃烧的黄色的纸牌。"诗歌将一大堆杂乱无章的印象拼贴成一幅光怪陆离的都市生活图画，红色的和白色的灯光，射向了大都市上幢幢黑洞洞深不可测的窗户，一如"分发一张张燃烧的黄色的纸牌"，那种都市夜生活节奏的律动，便由此而得到最生动的显现。

1915年，马雅可夫斯基发表了长诗**《穿裤子的云》**，成为**立体未来主义**最有影响力的杰作。长诗的主题用两个词就可以包容：反叛和破坏。诗人激烈地反抗资本主义的现存秩序，表达了下层小资产阶级激进的社会改革立场。作品包括五个板块，即序诗和正文四个诗章。作品一开篇就提出了四个打倒：打倒你们的爱情，打倒你们的艺术，打倒你们的制度，打倒你们的宗教。这四个打倒也就成为贯穿全诗的思想主线。其思想基础无非是两个：一是俄国的穷人实在是太多也太贫困，所以需要改天换地，打倒现存秩序。诗人写道："大街在默默地背负着苦难。/呐喊倒竖着卡住咽喉。/肥胖的汽车和瘦削的马车/陷在喉咙里，动都不能动。/踏平了胸膛，/比痨病鬼的还要平。/城市用黑暗把街道密封。"这里，肥胖的富翁坐汽车悠哉游哉，几多快活；而骨瘦如柴的穷人则不得不竭尽全力去推那个比肥胖的富翁还要沉重的马车。一幅触目惊心的画面正揭露了骇人听闻的贫富不平等。因而诗人的悲愤陷在咽喉里，动都不能动。二是这个"朱门酒肉臭，路有冻死骨"的社会实在是太恶浊，太无耻，所以穷人惟一的期望

就是革命，于是诗人唱起了革命的畅想曲："在人们短视眼望不到的地方，/饥饿的人们领着头，/一九一六年/戴着革命的荆冠正在前进。"而故事的由头却极富有讽喻意义，诗人写道："我"热恋着美丽的姑娘玛丽雅，而"我"在瑟瑟寒风中苦苦等待情人约会的时候，花枝招展的姑娘玛丽雅却告诉他，"您知道吗?我要出嫁了。"于是诗人极其愤怒，爱情的绝望使得他痛心疾首，他咬牙切齿地控诉说，由于富家少爷的金钱和权势，以致于自己的情人竟然"已经被人偷走了"。于是绝望的爱情变成了绝望的反抗，也就由此而产生了长诗仇恨满腔的"四个打倒"。

在艺术上，《穿裤子的云》表现出极为鲜明的未来主义特色，写得离经叛道，充满激情，充满动感。

首先，长诗充满了律动的动感，这同未来主义崇尚力量与速度的美学追求显然是一脉相承的。为了实现语言的动感化和力量化，作品采用大量具有很强运动感的细节，并运用这些迅疾而至像炸弹一般向读者飞来的意象来组织整个诗章。例如："子夜带着快刀拼命奔跑，/追上了，/杀死了，——/看杀死了它！/十二点倒下了，就像死囚的头颅从断头台上滚下。"整个画面就是一群迅疾奔跑的意象，除了运动与力量之外，读者几乎再也找不到什么别的。更重要的是，这些急速运动的意象又具有鲜明的生活色彩和现实色彩。例如，钟楼上的大钟那些硕大的分针和时针的指针，一个个锐利无比，直指大地，的确神似于武士手中的长剑，于是便有了"子夜带着快刀"一类的佳句。同时，一旦分针的指针越过了十二点那条黑线，旧的一天立刻完蛋，新的一天便开始了，所以就有了名句"十二点倒下了，就像死囚的头颅从断头台上滚下"。诗人对力度和速度的把握，真是到了出神入化的地步。

其次，作者又大量引进了幻象和象征，从而大大拓展了诗歌的容量和哲理韵味。例如，1916年的革命戴着白色的荆冠来临，还有城市的灯光犹如鬼火幢幢一般交织，这些都是典型的幻象。而"子夜"、"快刀"、"情人"一类形象，也都带有浓厚的象征意

义，能够同生活中的某些事物和某些哲理对应。所以象征和幻象，是马雅可夫斯基运用得最多的一种诗歌构思形式，也为他的诗歌创作提供了更为深厚的生活底蕴和更为美丽的艺术氛围。

最后，长诗的语言是绝对口语化的，诗人自觉地引进平民的日常语言来冲击贵族趣味十足的诗歌殿堂，并以此来改造整个社会的欣赏趣味。这类诗歌改革被称为"非诗化"，同时也是诗人的一贯主张和艺术追求。《穿裤子的云》通篇采用极其通俗的都市平民口语写成，虽然这种语言同俄罗斯农民的语言大相径庭，但它具有更多的理性、更高的文化层次，体现了城市平民见识宽广和幽默风趣的特色。而且长诗中采集的比喻和俗语也全部是都市平民生活中常有的。例如，"傍晚，锁着眉头的十二月的傍晚，已经离开窗前，走进夜的恐怖与不安。"还有"我们要用铁护手，打碎世界的天灵界。""我把血淋淋的灵魂交给你们，作为旗帜。"这类诗句，都是十分典型的都市平民语言。作为一位平民诗人，马雅可夫斯基是伟大的；作为一位激进的诗歌改革者，他也同样是十分伟大的。

第八节 心灵骚动的"迷惘的一代"

一、迷惘的一代

美国意识流文学同样取得了巨大的成就，成为20世纪上半叶美国文学界最壮丽的文学现象之一。像福克纳、海明威这一批大师级的文学大师，都采用了意识流小说的写法或者进行了这方面的可贵尝试。海明威尽管不是专业级的意识流作家，他所创作的意识流小说数量也比较少，但是他所创作的《乞力马扎罗的雪》却成为美国意识流小说的典范。因此，我们在讲授美国意识

流文学的时候,不得不涉及其他一些文学派别。这是因为美国人习惯于求新求异,个性豪放不羁,什么样的事情他们都希望试一试,而对于将创新作为其艺术生命的美国文学家来说,这些满脑子创新思维的人物更是特别喜爱标新立异。因而在美国,横跨多个艺术流派的作家大有人在。因此,美国的意识流小说已经不仅仅局限于一个流派,而是涉及到众多的作家,成为一种跨文学流派的奇异景观。

"迷惘的一代" 是受到意识流创作方法影响很大的青年艺术创作群体, 这是一个于20世纪20年代在美国产生的现代主义文学流派。当时,海明威的长篇小说《太阳照样升起》引用了女作家斯泰因的一句话:"你们都是迷惘的一代", 这一流派因而得名。其总的特点是:他们痛恨帝国主义战争,关心战后青年一代的命运,反映当时美国青年普遍的迷惘情绪,由以此为出发点来深刻表现资本主义世界的精神危机。从创作手段方面考察,迷惘的一代作家大都采用意识流技巧写作, 但是也大量借鉴马克·吐温为代表的批判现实主义艺术范本, 特别是马克·吐温犀利的社会批判锋芒和幽默讽刺传统, 更被他们发扬光大而成为这一流派的主要特色。迷惘的一代作家人数很多,而最有代表性的"四条汉子"是帕索斯、福克纳、菲茨杰拉尔德和海明威。

值得注意的是,"迷惘的一代" 显示出一个极其独特的特征,无论这一流派的作家或者人物,生活状况都并不贫困,而是恰恰相反,他们大都属于中产阶级的一群,拥有相当雄厚的经济实力,而且生活相当豪华,醉生梦死。例如菲茨杰拉尔德当时年仅24岁,年收入竟然高达2.4万美元,大体上相当于10名普通工人收入的总和。于是他们习惯于菲茨杰拉尔德说的"历史上最豪华奢侈的狂欢纵乐",整日花天酒地,出入于舞会宾馆,并以这类狂欢来排遣自己的忧愁。所以这些人并非是一般穷苦人那种生活的贫困,而是精神的贫困,以致于他们愤世嫉俗,对美国生活方式完全绝望。

二、海明威

海明威（1899-1961）是美国当代最具有知名度的小说家，他参加过第一次世界大战，在意大利医疗队当汽车司机。他后来在战场上受了重伤，被一发炮弹击中，身体中留藏着237块弹片，然而他却奇迹般地活了下来。由于有了这段痛苦的经历，因此他切身感受到战争的灾难也特别痛恨战争。他的长篇小说**《老人与海》**获得1954年度的诺贝尔文学奖，由此走上了世界级文学大师的圣殿。作品描写一位年过半百的老渔夫桑提亚哥，这条汉子驾着一叶孤舟在大海上飘流84天却一无所获、由于他特别“背运”所以跟随他打了40天鱼的小孩子曼诺林也被父母强迫而不得不离开了这位老人。后来桑提亚哥时来运转，在第85天竟然捕获了一条比船还大的马林鱼。然而就在回家返航的路途上，大马林鱼却被成群结队和凶猛无比的鲨鱼吃得空荡荡，只剩下一只像小山一样高大的鱼骨架。更具有讽刺意味的是，在老人归来时，那些岸上的旅游者竟然对这副空荡荡的鱼骨架大加欣赏，丝毫也不体谅老人贫困的处境和失落的心理，这正反映了人与人无法沟通的陌生和冷漠。

《老人与海》这部作品的主题也极富于哲理意味，成为现代人命运和遭遇的哲理性总结。首先，小说充满了浓厚的悲剧意识，作者认为人类永远无法战胜命运，因为命运竟然如此强大，而人类的生命又如此脆弱。因此，人生是一场永远打不赢的仗，这种思维采用海明威的话来说，就是“胜者一无所获”。成功是短暂的，偶然的；失败却是永恒的。人生就像老人那张用面粉袋补过的旧帆，“看上去像一面永远失败的旗帜”。不管老人多么执著，多么勇猛，经历了多少次艰险与困窘；也不管桑提亚哥具有何等英雄的气概或者何等坚忍的毅力，可他仍然逃不过失败

的命运。更具有讽刺意味的是,人们的抗争越强烈,越持久,而付出的代价也就随之越大,失败自然也越加悲惨,越加酷烈。其次是显而易见的孤独意识, 这也同样体现了现代人类的悲剧性情结。老人一个人生活,自从老婆死了以后,他就孤苦无依,成为现代生活中的精神漂泊者, 甚至连老人最知心的小孩曼诺林在出海第40天以后也离开了他。由此可见,老人桑提亚哥形象就是对人类孤独的生存状态的诗化。当然,作品也充满了乐观色彩。虽然奋斗与悲剧并存,与孤独并存,但是奋斗本身却证实了人类自身的价值。奋斗既是人生的义务,也是生存的需要。就在这充满失败和悲剧色彩的奋斗轨迹中, 人类实现了对自身的超越而步入更高的精神境界,并由此而使精神得到升华。所以海明威意味深长地指出:“人并不是生来可以打败的,你尽可以把他消灭,可就是打不败他。”这一段话历来被文学界称为“硬汉子精神宣言”。既然人生注定是一个悲剧,那么就把它当作悲剧来演,只不过要演得轰轰烈烈。并在这种生命同命运的拼搏与较量中实现人生的辉煌。可见悲剧性的拼搏使得“硬汉子”超越了他们的失败,升华了他们存在的价值,真可谓人生能有几回搏,砍头只当风吹帽。这就是海明威笔下硬汉子人物的最大特点。事实上,海明威本身就是一条硬汉,他在战争中不幸负伤,身上中了237块弹片, 头上缝了57针, 甚至被惊骇的医生称为 “吃子弹的狂人”。然而他却无怨无悔,微笑着面对人生。值得注意的是,溢满《老人与海》每一页篇章的悲剧意识,有着极其深厚的西方哲学根源。叔本华说:“人生即痛苦。”尼采说:“在世界上,一小滴生命对于生生灭灭永不停息的生命汪洋大海的全部性质来说是没有意义的,人生是渺小的昙花一现。”萨特说:“人是被抛弃在这个荒谬世界里的脆弱的东西。”而海明威的悲剧意识,只不过是对这类哲学思维的一次文学演绎罢了。海明威特别欣赏男子汉气概,这在他的个人私生活中也显现出来。海明威前后娶过三个妻子,这些妇人全都是男性化的,一律留短发,她们无一例外地

个性粗犷，追求刚毅气质。她们的行为模式，显然符合海明威的审美意图。同时，海明威的悲剧情结在其他西方作家作品中也同样得到了程度不等的宣泄，这就说明悲剧情结是现代西方人一种普遍的情结。例如，法国作家贝克特的主题定位，专注于表现生命的徒劳和毫无意义，他的名作《等待戈多》从头到尾都在宣扬人生就是悲剧。两个流浪汉戈戈和狄狄指望救世主戈多把他们从孤独和尴尬的处境中解救出来。他们的情况同样像桑提亚哥一样一无所获，他们第一天等待的结果是第二天等待的开始，全部努力都变成了一个零。戈多对流浪汉是一种无形力量的控制，无所不在而又无所不能，所以人们永远无法超脱戈多的控制，这也就成为本体论层面上的悲观主义。

《**永别了，武器**》(1929)是海明威的早期代表作，也是“迷惘的一代”的扛鼎之作，在美国文学史上占有一席极其重要的地位。作品主题明显奠定了这一流派的基本思路，这个故事通过亨利和卡萨玲的悲剧，批判帝国主义战争，揭露战争给一代青年造成无穷的灾难和严重的精神危机。作品也表达了战后美国青年的迷惘情绪，找不到出路，走向痛苦和失落。这类反战主题和迷惘主题也就成为迷惘的一代的基本特色。

故事讲述一战期间，美国青年医生亨利怀着爱国热情参加志愿军，来到意大利作战，有一次他来到医院看望战友，却爱上了年轻美丽的英国女护士卡萨玲。后来他上前线护送伤员回野战医院，却遭遇了奥地利军队的炮击，他头部和腿部都受了重伤，不得不由护送兵抬到了米兰的医院。在亨利治疗期间，卡萨玲也被派往米兰医院工作，于是两人双双坠入爱河，而且卡萨玲还怀了小孩。可这时候，亨利伤愈不得不重返前线，他在戈利齐亚战场上指挥医疗车队护送伤兵到后方，然而前线战事却打得一败涂地，奥军疯狂进攻，意军和美国志愿军不得不撤退。可败兵经过一座大桥的时候，由于亨利不会讲意大利语，结果让战场警察当作德国间谍抓了起来，为了逃生，亨利不得不跳河逃跑。这件变故使他对战争完全绝

望,他发现战争只不过对军火商和野心家有好处,与民主和爱国之类的美丽口号毫无关系。于是他逃到米兰,找到了卡萨玲。这时候,旅馆男仆向他告密说,他当逃兵的事情引起了上司的愤怒,现在宪兵正在米兰搜捕他呢。于是亨利不得不花钱买通船夫,与卡萨玲一道乘坐一条小船逃往中立国瑞士,借以逃避战争。可是倒霉的事情却接踵而至。卡萨玲由于难产,生孩子生了12个小时还没有结果,最后竟然死在产床上。此时此刻,亨利陷入空前的精神危机,他觉得世事茫茫,人生道路,一片蛮荒,可谓上天无路,入地无门,简直迷惘得无所适从。他冒着绵绵细雨返回旅馆,眼前是一片无边的黑暗。很显然,作品控诉了战争毁灭一代青年的幸福,深刻表达了青年人找不到前途的迷惘情绪。同时作者又把性爱提升到了高于一切的地位,公开声称爱就是自然法则的最高体现,爱也是原始激情和生命力的喷涌。而现代文明或者虚伪的荣誉只不过是五颜六色的霉菌罢了。这种强烈的弃世厌世情绪,正是一代美国青年心态的真实写照。

海明威在艺术上取得了极高的成就,他所开创的简洁含蓄的艺术风格,后来成为美国文学的重要传统之一。

首先,简约含蓄的冰山原则构成了海明威最典型的风格,也是这位大师留给后人最重要的艺术启示。冰山原则既是美学风格,也是艺术技巧,这个原则不仅入木三分地揭示了海明威独树一帜的艺术思维,而且也成为他一生艺术探索的创造结晶。具体来说,这种原则就是利用冰山浮在水面的八分之一来表现水底下的八分之七,作家必须采用最简洁的文字来描写风采动人的形象,并运用简洁的描述把作家的思想感受最大限度地包含在形象中。经过这一番别具一格的艺术提炼之后,整个小说便焕然生色,其丰富的情感,深厚的思想,读者可以联想体验到的生活哲理,全然在字里行间跳跃闪现,从而显示出极其深厚的艺术底蕴;真可谓寓深于浅,寓长于短,言有尽而意无穷,这类小说也就具备了哲理意味和美丽的诗意。依照国内学者们的话说:"简洁

的文字,鲜明的形象,丰富的情感和深刻的思想构成冰山原则四大要素。"

其次,海明威的语言也同样简洁含蓄,作者善于运用对话展开情节,采用电报式的语言来描景绘物,因而语言风格简洁凝练。作者大量运用短句来建构作品的语言大厦,从而形成了明快流畅的语言特色。他的句子很小然而容量却很大。这类句子很少超过15个字,并且多数是单句,所以故事叙述就显得非常简洁。同时海明威小说的情节进展也比较快,很少采用大笔淋漓的背景描写,作者还通过各种手段将大量内容省略,从而形成了故事叙述的片断化,这些断断续续的空白,也就留给了读者极为宽广的联想空间。比如这部小说描写亨利在妻子卡萨玲死后回到旅馆,就仅仅使用了"关了门,熄了灯"6个字,尽管字数很少,然而却字字千钧,极其形象地表现了亨利对生活的极度绝望,揭示了战争毁灭一代青年幸福的极度悲伤。海明威是当新闻记者出身的,他采用新闻记者的笔调来写小说,因而他的小说明显吸纳了新闻通讯和新闻消息的写作长处,文字极为简洁,信息密度极大。而采用新闻语言写小说,这也许是海明威的一大创造。

最后,作者成功地运用象征手法和客观冷静的叙述技巧,并由此而成功地处理好了虚与实的关系。例如小说中有一个细节描写了象征性场景:布满硝烟的战场,着火的木头熊熊燃烧,上面的蚂蚁到处乱爬,然而不管这些生灵爬到哪一端,它们都无法逃脱死亡的命运,可见这段意味深长的木头,正象征着战争造成的无穷灾难。总之,作者善于运用象征手法把抽象的思想变成具体可感的东西,让人们可以像触摸花朵一样触摸思想。同时海明威又与其他现代主义作家不同,他手中的象征手法又用得比较节制,比较俭省,点到为止,决不滥用,这样就可以防止作品晦涩难懂。比如作者写亨利回旅馆时的情况,就意味深长地调用细雨蒙蒙的天色和色彩极浓的黑夜景观来渲染主人公万念俱灰、感情枯萎的心理情境,并以此来控诉战争带给了一代人灾难,毁灭了一代人的幸福。所以这

类艺术处理,显得非常深刻也非常实在,很容易在读者心头引起强烈的共鸣。

三、《太阳照样升起》

作为"迷惘的一代"标志性的作品,海明威的力作《太阳照样升起》首开"迷惘的一代"的先河,因而在文学史上具有十分重要的意义。

《**太阳照样升起**》发表于1926年,作品典型地体现了迷惘的一代的思想和艺术特色,集中于表现第一次世界大战结束后美国青年前途幻灭和找不到出路的迷惘情绪,并由此而引发对战争的反思,作者不仅深刻揭露了战争在一代青年心头留下的无可弥补的伤痕,而且深入一层地揭露战争毁掉了一代人的生活。战后百业萧条,经济持续低迷,人际关系也发生了巨大的变化,变得物是人非,家里的亲人们散的散,嫁的嫁,昔日含情脉脉的温情早已荡然无存。上述种种社会结构和社会心理发生的变化,使得前线归来的复员军人们无所归依,他们找不到工作,找不到出路,找不到亲人,因而整个生活处于上不着天下不着地的悬浮状态。所以,作品对战争的批判和对美国社会弊病的批判都是十分深刻的。

小说内容并不复杂,主要人物只有四个:第一位人物杰克·巴恩斯是一名赴欧洲参战的美国军人,由于作战负伤而失去了性功能,正因为这一份男子汉无言的羞耻,他根本就不愿意回美国,不得不滞留巴黎当一名美国报纸驻欧洲记者。第二位人物勃莱特是滞留在巴黎的英国贵族妇女,由于丈夫在战争中逝世,她就同杰克恋爱,而杰克又没有性功能,所以她便找了一大堆情夫。第三位是一名犹太作家和拳击手罗伯特,他拼命追求勃莱特,似乎又得不到女人的青睐,于是变得想入非非,消极低沉。第四位人物是迈克,他同勃莱特订了婚,却由于经济拮据,无法实现自己

的梦想，于是整天泡在酒坛子里，成为一个无可救药的酒鬼。

话说战后百业萧条，一批美国复员军人在国内找不到生活位置，不得不留在巴黎讨生活。面对漂泊异乡前途茫茫的困境，他们情绪哀伤低落，整日在酒吧里借酒浇愁，打发时光。杰克尽管当上了美国报纸驻欧记者，有一份稳定的收入，但是他精神极端痛苦。因为受伤而失去了性功能，这就注定他的人生将成为一个无法解脱的悲剧。他又有极强的自尊心，于是羞于回国，更羞于见到国内的亲人。虽然他能够以军人的冷静和沉着来克制自我，保持着一份生活的乐观天性，以"不去想它"的情绪转移方式来压抑自己的乡愁，然而夜深时的眼泪却浇湿了他的枕头。当时，酒友罗伯特劝他去南美洲求发展，而他则冷静地回绝说："从一个地方到另一个地方，你做不到解脱，这毫无意义。"既然他没有了性功能，自然也就不可能有爱情和家庭，即使获得金银堆积如山的荣华富贵，这对他又有什么价值？小小一个细节，就深刻揭露了战争毁灭一代人幸福的罪恶。杰克在战地生活中曾经爱上了英国护士勃莱特，两人也曾经信誓旦旦，设计着温暖的家庭和美丽的人生，可现在的这一切全然成了恶毒的讽刺，黑色的一帘幽梦。然而战争的伤痕却像影子一般挥之不去，有一次，杰克在酒吧休闲，却看到他渴望的勃莱特像光芒四射的维纳斯爱神一样由一大群男子崇拜者追随着走了进来。两人的重逢尽管悲喜交集，但可望而不可及的爱情却成了永远消逝的落花流水，这种失去性爱的创伤，既伤害了杰克，也伤害了美丽如初和青春四射的勃莱特。在万般无奈之中，勃莱特同一大群青年人鬼混，而且还同意了酒鬼迈克的求婚。因为对她来说，爱情早已随着战争而消逝，既然人生都成了一场无言的恶梦，嫁个什么样的男人又有多大的关系？同时，杰克又特别看重友谊，正是战友的友谊支撑着他的人生。当时战友比尔叫他去西班牙钓鱼，他几乎连想都没想就踏上了旅程。西班牙海滨如诗如画的自然风光犹如一片世外桃源，使得这些昔日的军人暂时得到了解脱。接着，他们又结伴在蒙托

亚旅馆里参加了圣明节的狂欢，靠着豪饮、斗牛和打架来排遣无尽的乡愁。这时候，美丽的女性勃莱特也赶来助兴，结果这批复员军人围绕她争风吃醋，大打出手，杰克的同伴迈克、科恩、罗梅罗一个个都在相互斗殴中被打得鼻青脸肿，眼望着这场乌烟瘴气的闹剧，杰克更感到人生实在是太痛苦，太渺茫。于是杰克在痛苦之余，叫来一辆出租车，他紧紧地拥抱着心爱的恋人勃莱特，心里却倍加悲伤。因为他知道，这种情侣旅游同那遍地破败的战场一样，实在没有任何希望也没有任何意义。温情的过去早已如逝水年华般地流逝，他们的人生和希望全部被战争炸得粉碎，留下的人生像一只破成碎片的瓶子，点点滴滴，飞扬着生活的碎屑。

杰克的形象具有极其深刻的社会意义，通过他的形象，作者深入思考了整整一代青年的人生。杰克具有20年代美国青年的一切优点，他感情丰富，善良正直，思维敏锐，坚强冷静，原本应该为社会福祉作出一份并不微薄的奉献，他也理所当然地应该拥有一个温暖的家庭和一份美丽的爱情。然而这样一个相当完美的个性却完全被战争给无情地毁灭了。战争打掉了他的性功能，剥夺了他作为一个男人最起码的权利，由于失去了男性地位的深深的羞耻感，使得他羞于回国也羞于爱情，更谈不上建立家庭或者生儿育女了。所以战争带给他的创伤和灾难是双重的，既有家庭婚姻的生理因素，又有人生事业等等社会性因素。他这种尴尬人的生存处境，正是对战争灾难和不关心人爱护人的美国社会制度的一次激烈控诉和抗议。作品的社会批判锋芒也由此而完全显现。更值得一提的是，杰克是初涉战场的美国士兵，他上前线连敌人的影子都没有看到，就莫名其妙地被一块飞来的弹片炸毁了身体的性功能，这也许是人生最大的黑色幽默，他还没有向敌人开过一枪就成了“废物”，既没有证明自己的价值，也没有检验自己的价值。这个挺富有象征意义的细节，正说明这种人类自相残杀的战争是毫无意义的，一如小丑表演一般荒唐。正是这种战争本身的荒唐，才会导致青年们白白流血牺牲的荒唐。另一方面，杰

克又深刻表现了一代青年人的精神危机和心理危机。他无法相信旧有的社会价值观,又无法建立新的人生信仰,于是处于绝对的迷惘痛苦之中。他为了排遣忧愁,整日喝酒胡闹,像他这样一个性格完美意志坚强的人,竟然如此消沉,不得不在梦幻中和回忆中过日子,这正体现了"迷惘的一代"青年最大的悲哀。

女性勃莱特也同样反映了战后一代青年的心灵痛苦和心理创伤。她长得美貌迷人,春光四溢,具有西方人最为崇拜的完美的女性性感,其中她也不乏善良和温情。然而这个本应该是一位贤妻良母的女子,如今却变得轻浮、放荡,完全迷失了自我的本性,或者说她的肉体背叛了她的自我,已经完全不是一个真正的勃莱特了。她先后两次离婚,后来又同她没有任何好感的粗野酒鬼迈克订婚。而且她喝酒,胡闹,同一大群男人调情,醉生梦死,依靠纵情的放纵来麻醉自己。更为重要的是,这并不是一个十恶不赦的坏女人,相反她挺有正义感,为了挽救青年罗梅罗的堕落,她主动割断情丝同罗梅罗分手,理由仅仅是罗梅罗"不应该堕落"。而这个谜一样的女人,最后竟然决定同粗野无聊的迈克而不是她最爱的杰克一起生活,这正反映了她万念俱灰的人生失落。所以,勃莱特同样是一个十分典型的"迷惘的一代"青年形象。

在艺术上,《太阳照样升起》也表现出极高的艺术水准,具体反映在如下几个方面:

首先,结构的完美和构思的完美成为小说最显著的特色。作品结构极其完美,从杰克思恋远方的情人勃莱特开始,再以主人公同勃莱特凄凄惨惨无奈地分手结束,情节线索清晰明朗,不枝不蔓,体现出较强的艺术驾驭能力。这种朴素明晰的单线结构又并不显得单薄,原因在于作者巧立心机,大量穿插了生活性的插曲和片断,从而造就了这部小说结构严整而富有变化的艺术景观。例如迈克的身世、比尔的身世、罗伯特的身世、罗梅罗的身世,犹如众星拱月一般,紧紧围绕杰克的人生线索展开,并由此而卷入越来越多的人物和情节,从而以十分广阔的画面,十分壮

丽的视野,反映了整整一代青年人的生存际遇和心灵悸动。

其次,现实主义和意识流交织的描写手法,也给作品平添了一层浓郁的人情味和现代生活韵致。《太阳照样升起》的主体建构显然是现实主义的,情节线索非常明朗,一目了然,事件的交待也十分清楚,而不像意识流小说那样朦朦胧胧,模糊一片。作者追求的是明晰美而不是模糊美,这是《太阳照样升起》区别于其他小说的一个显著特征。同时,作者又断断续续地穿插了许多意识流手法,并以此来深化和拓展对人物的心理描写层次与厚度。例如作者对杰克丧失性功能的悲伤心理的描写,对他无穷的乡愁和思念亲人的痛苦,都是采用大段的意识流内心独白来展示的。同时,作者对勃莱特爱情绝望和身陷沉沦的内心描写,也同样采用了意识流的内心独白或者自由联想来揭示,一个正常的妇女,她理所当然地应该拥有温暖的爱情,温暖的家庭,温暖的婚姻,而她作为女人理应得到的一切全都让战争给毁灭了。正是由于这种绝望的心理驱使,她才会拼命地放荡来弥补内心的痛苦。依照现在流行的话语来说,即她得不到她所深深爱上的,于是她就不得不爱上她并不爱的。而意识流手法正能够极其出色地表现她内心纷繁复杂的矛盾。

最后,小说通篇采用新闻通讯的笔法来写小说,这是海明威的一大创造。正是由于采用了新闻语言写小说,所以《太阳照样升起》的语言风格简洁洒脱,言简意深,整个叙述过程一如行云流水,娓娓道来,而且采用了新闻语言惯用的同读者对话的形式,所以阅读的时候感到特别亲切,读者一如飞越了遥远的地域和茫茫的岁月阻隔,亲切地抚摸到每一个人物,每一个事件。那一份亲切的韵致,大大增添了小说的魅力。

四、菲茨杰拉尔德的《了不起的盖茨比》

菲茨杰拉尔德(1896–1940)是“迷惘的一代”的一面永不褪

色的旗帜，他出身在美国西部的圣保罗市，父亲在一家大公司当董事，生活相当富裕，所以这位作家写得最多的是拥有余钱剩米的中产阶级生活。菲茨杰拉尔德少年和青年时代一帆风顺，小学中学深受老师器重，后来又顺利地进入了以文科为强项的普林斯顿大学。由于在大学时代他同诗人和戏剧评论家毕肖普交往密切，因而他对戏剧产生了浓厚的兴趣。1920年，他应征服兵役，并于1920年在兵营里写下第一部长篇小说《人间天堂》，作品从头至尾都充满狂欢节化的调侃色彩，大写年轻人的休闲豪饮轻歌曼舞的浪漫生活。同年他同美丽的姑娘泽尔达结婚，泽尔达同样也是一位极尽豪华享乐的女性，舞厅里最活跃的舞迷。1925年，他发表了他的峰巅之作《了不起的盖茨比》，由此而成为美国文学界大受青睐的文学新星。1934年，他又推出力作《夜色温柔》，将美国中产阶级"迷惘的一代"青年人极其矛盾的心境表现得惟妙惟肖。然而其后他又将自己的文学才华倾注于好莱坞的电影创作，由于他无法迎合哭哭笑笑、打打闹闹的流行电影趣味，因而他所面临的是一连串的失败。事实上，他晚年生活的最后一段历程是极其不幸的。

《了不起的盖茨比》在思想内容方面有着深刻的批判性和现实性。首先，作者极尽奢华地描写了中产阶级"迷惘的一代"豪华享乐的生活，以致于盖茨比的生活就是一连串望不到尽头和无休无止的人生盛宴，这就生动地体现了"迷惘的一代"追求享乐的生活趣味，这正如帕索斯指出的那样："如果你不垮下去的话，那倒是一种极乐的生活。"今朝有酒今朝醉，休管它日头落地，这一类人生价值观，浸泡在作品的每一篇章里。其次，小说十分真实地表现了战后一代青年人找不到生活位置的内心失落和痛苦。盖茨比作为一名参加过欧战的复员军人，生活对他是极端不公正的。他肩负着国家义务去参加战争，顶着枪林弹雨而出生入死。然而具有讽刺意味的是，社会根本就冷漠他的奉献，丝毫也不尊重他的人格和他的感情，以致于他在前线浴血作战，而情人却跟

有钱富翁结婚了。严酷的社会现实显然使得盖茨比产生了深深的受蒙骗感和被欺侮感，觉得自己被社会恶毒地欺骗了一次。这种迷惘和失落显然代表了参战青年的普遍情绪。既然富翁是因为拥有财富而夺走了他的所爱，那么最简单的复仇方式就是运用财富来夺回原本属于自己的爱情，于是他便利用自己作为步兵中尉在战场上获得的经历和权谋，并将这类军事谋略投入经商活动，由此而取得了巨大的成功。他很快成为一名百万富翁，而且在情敌的家门口买下一座豪宅，日日饮宴，夜夜狂舞，很快就将贪慕虚荣的情人吸引到了自己身边。这一类充满反讽和隐喻色彩的情节，正揭露了金元帝国无耻的拜金主义和情感完全被金钱收买的卑鄙风气。再次，作者深刻揭露了人们为了一己私利无耻叛卖感情和友谊的极端利己主义。盖茨比当年的情人苔丝在开着盖茨比的汽车兜风的时候压死了丈夫托姆的情妇特莱尔女士，然而苔西却推脱责任，指认盖茨比是杀人凶手。这种说法很快就引起了特莱尔的丈夫威尔逊的愤怒，于是威尔逊也不问青红皂白，将盖茨比杀死在游泳池里。最后得到好处和将自己洗得干干净净的，显然是托姆和苔丝夫妇。很明显，与其说盖茨比死于枪杀，不如说他死于周围朋友的陷阱和谋害。不仅向威尔逊提供消息的是盖茨比的酒肉朋友，而且一旦盖茨比逝世，他们立刻逃得无影无踪，惟恐牵连自己。以致于作者伤感地写道："所有的熟人都抛弃他了。"死尸孤零零地摆在水池边，数以百计的宴会食客全无一人光顾；死者的生意合伙人声称"忙得很"而拒绝参与丧事；而自称是盖茨比亲密朋友的布坎农夫妇则驾车远游。这个孤独的葬礼所留下的，只有同盖茨比毫无交情的大学生涅克和盖茨比白发苍苍的父亲。这个结局具有极为强烈的隐喻意义，说明富贵如浮云，偌大的财富生不带来死不带去，一旦人死灯灭，财富与荣华也会像雪崩似的融化。由此可见，世界上的情感是假的，财富也同样是假的，人生还能追求什么？惟一剩下的只有赤裸裸的虚无罢了。这种幻灭感和危机感，正是对迷惘的一代青年心态最真实的暴露。

作品情节并不复杂，在闹市纽约郊区的西卵富人度假区，住着一位大富翁托姆，他因为妻子苔丝的美貌而得意洋洋，大加夸耀。可过了不久，托姆家附近的一座高级豪宅被一名超级富翁盖茨比买下，而且他在那里夜夜举行豪华宴会，请的是城里一流的乐队，开的是城里最高级的宴席，于是名流淑女，如云而至，都以能参加盖茨比的宴会而引为自豪。他之所以如此费尽心机大办舞会，大显富豪，目的在于找回自己的爱情，找回自己的情人苔丝。原来，盖茨比毕业于牛津大学，后来回到美国参军，当上了步兵中尉。在兵营里他经常出门游玩，这样就在乡村舞会上认识了美丽的姑娘苔丝，两人一见钟情，信誓旦旦。可是突如其来的战争改变了一切。由于盖茨比不得不奉从军令前往欧洲作战，留在本土的苔西却是个浅薄的姑娘，她最爱的是豪华的舞会和上流社会的交际，显然受不了这份单相思的苦楚，于是她很快就移情别恋，嫁给了能满足她荣华富贵的富翁托姆。后来，战争结束，盖茨比回国，然而一切都物是人非，人们拼命地挣钱也拼命地花钱，早已将那些为国家流血捐躯的参战军人忘到了九霄云外，而且自己的情人也变成了别人的老婆。盖茨比是一个很有血性的汉子，他有一种被社会出卖了的感觉，自己在前线拼命流血，本土这些人却拼命地捞取荣华富贵，丝毫也不关心军人的生计。于是他决心像战争中夺取敌人碉堡那样夺回自己的所爱。他就拿出军人的血性和勇气，拼命地挣钱，参与花样繁多的投机生意和证券交易，结果一举成为巨富，他拥有的财富比苔丝的丈夫多出很多很多。于是他就在苔丝家的旁边买下一座极尽豪华的房子，日日举行舞会和宴会，希望采用这种方式吸引苔丝回到自己的身边。事实上，盖茨比的设想已经成功了一半，浅薄的苔丝垂涎于盖茨比巨额的财富和奢侈的生活，而且公然宣布她"对托姆和盖茨比都爱"。然而就在两人乘车单独幽会的时候，却发生了变故。苔丝丈夫托姆的情妇特莱尔突然出现在马路上，心怀憎恨的苔丝失去了主张，开车压死了特莱尔女士。望着女友的悲泣，盖茨比决定再一次牺牲自己，将事故的责任由自己承担下来，这些行

为正体现了盖茨比对爱情的坚贞和体谅他人的牺牲精神。但是他的结局却是悲剧性的，社会仍然依照自身的规律运作，特莱尔的丈夫受不了旁人的挑拨，开枪将盖茨比杀死在游泳池边。而心满意足的托姆和苔丝全然松了一口气，竟然跑到外地度假去了。而盖茨比的葬礼却分外冷清，昔日的食客跑得一个不剩，留下来料理后事的，竟然只有他白发苍苍的父亲和一个陌生的青年涅克。这类极其强烈的反差和对比，正揭露了"迷惘的一代"之所以迷惘的社会根源：这个群体得不到社会的尊重也得不到社会的接纳，只能陷入永恒的迷惘与幻灭。

在艺术上，《了不起的盖茨比》也体现了作者独特的创作风格。

首先，作者习惯于选择中产阶级豪华奢侈的生活作为题材，对于中产阶级青年的生活方式、生活习惯、生活趣味，可谓如数家珍，娓娓道来。画面的精确和细腻，达到了至善至美的程度。作者为中产阶级画了一幅绘声绘色的群像：盖茨比的慷慨和坚毅，证券实习生涅克的单纯和善良，商人托姆的狡诈和阴险，苔丝的浅薄和庸俗，车行老板威尔逊的残暴和粗野，以及特莱尔的胆怯和惶恐等等，全然被写得惟妙惟肖，跃然纸上。

其次，菲茨杰拉尔德的文风严谨而洗练，他的文字点到为止，没有一点多余。而且作者还情不自禁地跳进作品，吟诵许多妙语惊人的警句，这也更增强了小说的可读性和幽默风趣的情致。同时，由于作者大量描写节日式的游乐和饮宴，使得作品表现出一层十分浓厚的狂欢节化色彩。据不完全统计，小说中出现的游乐场面大大小小不下于17个，这一连串疾迅而至的画面，极其生动和真实地表现了20年代美国青年沉迷于爵士音乐和舞蹈的生活方式。从总的艺术倾向来考察，《了不起的盖茨比》是"迷惘的一代"小说中现实主义色彩最强烈的一部。

最后，小说中出现了大量的隐喻和暗示，这又使得作品染上了一层深深的现代主义色彩。众所周知，隐喻和暗示是现代主义

小说创作运用得最多的创作技巧，而这类技巧也同样在《了不起的盖茨比》中发挥了巨大的作用。例如作品在结尾处写道："盖茨比死在游泳池里，威尔逊的尸体躺在附近的青草丛中。"短短一句话，就包容了无限的潜台词，两位当事者都悲惨地逝世，而真正的罪人托姆和菩丝却躺在暗香盈盈的卧室里尽情地享乐。这就隐喻地揭露出正是这两个无耻之徒才是扼杀生命的真正凶手，社会的丧失公正和颠倒黑白，也由此可见一斑。

五、南方文学

美国**南方文学**是20世纪最壮丽的文学景观之一，也是美国最重要的地域文化成就之一。从美国文学的发展态势看，南方文学仅仅只能算主流文学中的一朵浪花，因为主流文学包括索尔·贝娄和罗斯等人代表的犹太文学，莱特的长篇小说《**土生子**》所代表的黑人文学，以及当代名噪一时的女性主义文学等等。这些主流文学的基本价值走向就是批判，一如索尔·贝娄所说的那样，"怒声怨气占了上风"。他们描写的主要内容定位于都市人的焦虑与困惑，表现出极强的反叛性，事实上这些文学成为了中下层人民的传声筒，亦即传达了黑人、女性和失业者要求获得社会发言权的呼声，火药味非常浓厚。由于经历了1929年的经济大萧条，二次世界大战，后来又发生了朝鲜战争和越南战争，下层人民付出了极其惨重的牺牲，而同时又没有得到任何回报，恰恰相反，他们所看到的是令人震惊的贫富悬殊和日趋严重的社会不平等，在上述情况下，这个社会群体产生了一种深受屈辱的感觉和极其沉重的心理苦闷，这就形成他们对社会的极强的疏离感和陌生感，他们觉得自己完全被排除在主流社会之外，而且科技发展和生产规模的扩张所带来的好处和利益分割并没有降福在他们身上，而是完全相反。他们的生活状况更加窘迫，在社会分层格局中的地位也明显回落，这一批人被美国社会学家称

为“沉默的大多数”，他们同拥有余钱剩米的中产阶级也并没有多少联系。这类“沉默的大多数”的文学经过历代作家的炒作和包装，显然挤进了主流文学之列。所以现代美国文学的整体风貌并不是一种声音，而是多元声音的混合。更值得注意的是，由于黑人文学的兴起，这就激发了其他少数民族作家的兴趣，于是各国的移民都纷纷开创自己的小说流派，例如墨西哥移民文学、意大利移民文学、阿拉伯移民文学、华人移民文学等等，美国现代诸多的少数民族文学流派，被评论界统称为“种族文学”或者“种族小说”。由于美国是一个移民国家，其中爱尔兰人占了大约6000万、英国人占了5500万、德国人占了5500万、非洲黑人占了2200万、意大利人占了800万、法国人占了800-1000万、华人也占了280万。至于墨西哥移民，根本就无法统计，最少也在500万以上。所以诸多的移民创造了诸多的文化，而移民文学正体现了美国多元文化的典型特色。在上述情况下，作为本土文化正宗的南方文学也就有了更加特殊的意义。

南方文学的代表是福克纳，他的创作成就极高，因而福克纳和斯坦贝克被并称为现代美国文学两大泰斗。而南方文学的传统却不得不追溯到19世纪20、30年代，当时的恐怖小说家爱伦·坡事实上就是南方文学的鼻祖。而南方文学作为一个具有完整特色和共同风格的文学流派，则从福克纳开始。由于他的鼓吹和倡导，很快集中了一批实力雄厚的作家，并创作了一大批优秀的文学作品以显示自己的实绩。这些作家包括保罗、特鲁曼、威廉、弗拉勒利等等。在30年代南方文学形成了第一个高潮，50年代以后尚有余波，而70年代由于大批青年作家登上文坛，南方文学又出现了第二个大高潮，目前已经成为美国文学最具实力和发展后劲的文学潮流。南方文学具有如下特征：

第一，南方文学具有极其浓郁的地域特色，是一种典型的地域文学。他们描写美国南方的风土人情，描写南方的历史和社会风尚的种种变迁，从而浓墨重彩地绘写出一幅壮丽宏伟的历史

全景图。其内容甚至可以追溯到 19 世纪的欧洲移民、黑人种植园以及种种有关早期荷兰殖民者的传闻等等，这些题材显然具备了厚重蕴藉的历史感和恢宏感。同时，这批作家的艺术视野更关注于南方现代生活和社会巨变，他们缅怀历史但决不拘泥于历史，而是将目光锁定于现代南方居民生活的人生百态，因而又具有极强的现实性和针对性。如果单纯从创作特性来看，南方文学显然应该属于现实主义范畴。但是评论界又普遍将南方文学划进了后现代主义这个大板块，原因是他们大量引进了后现代思维，后现代的创作技巧。

第二，南方文学作家继承了由爱伦·坡开创的浪漫主义传统，他们的作品表现出了多愁善感和借景抒怀的浪漫主义，而福克纳则将爱伦·坡的浪漫主义传统现代化，时尚化，生活流化，于是福克纳的浪漫传统更受到南方作家的推崇和仿效。从文学格调和审美情趣来看，南方文学极力推崇恐怖神奇的审美趣味。他们的小说，往往绘声绘色地渲染恐怖氛围，例如月光下的惨白尸体，顶着南瓜走路的神秘巫师，甚至鬼魂出游或者让人惨死的神秘复仇等等，给人一种紧张感和神秘感。他们认为，恐怖同样是人类心灵不可或缺的一部分，恐怖也是一种美，人们同样可以在恐怖中实现情感的宣泄并由此而获得妙不可言的美感。例如福克纳的小说《献给艾米丽的玫瑰》，竟然写贵族小姐艾米丽为了爱情可以杀死情人并将情人的尸体摆在床上长达数十年之久，读来令人毛骨悚然，同时又让人在灵魂的颤栗中认识到贵族传统扼杀人性毁灭爱情的残忍。

第三，南方文学大多采用哥特式小说或者流浪汉小说的结构形式。哥特式小说是 18 世纪晚期英国文学最流行的体裁。1787 年华尔普尔出版长篇小说《奥特朗图堡》，标志这一小说体裁的产生。这类小说的风格极为独特，它以中世纪古堡荒原为背景，描写凶杀、迫害和疯狂复仇，情节紧张恐怖，充满神秘色彩。五大特点是凶杀、恐怖、复仇、神秘、刺激。哥特式小说的美学内

涵在于:它能满足人们对恐怖和刺激--类求新求异的情感需要。人类情感是一个矛盾机制,也是平衡机制,所有的情感都是成双结对出现的,有欢乐就有痛苦,有悲哀就有幸福,有镇定也就有恐怖,这类情感如果发生缺失,人类就可能出现情感失衡的困惑。例如,亲人朋友死了,人们就不再提他们,这样是为了回避悲伤,可是久而久之,人们的心就像铁石一样冷酷自私。由此可见,多元的人生造就多元的情感,我们的生活才会那么丰富多彩。哥特式小说,显然是为了满足人们追求恐怖神秘的情感需要。从这种意义上说,它是一种审美情感的心理补偿。许多南方文学的著名作家,例如福克纳、特鲁曼等人的小说都大量借鉴哥特式小说的结构手段和艺术技巧,情节古怪,画面犹如哈哈镜,映照出现代社会的人生百相,具有极强的现实讽喻意义。

六、福克纳

福克纳(1897-1962)是美国南方文学最优秀的代表,并同斯坦贝克一道并称为当代美国文学大师级的"双子星座"。福克纳出生于南方的新奥尔良,祖祖辈辈都是庄园主。1865年南北战争结束以后,北方资本主义入侵南方,庄园主经济彻底衰落,福克纳的祖父当上了报纸的专栏作家,父亲则改换门庭当上了五金店的老板。由于家庭破落,福克纳仅仅在密西西比大学读了两年书,随后便中途退学跑到纽约流浪,先后当过书店营业员、小报记者,后来他又回到故乡"那块邮票大小的地方"奥克斯福德镇专业从事创作,而且一干就是30年,再也没有挪过窝。在青年人纷纷迁往大城市淘金的时候,他却能安于乡野,甘于寂寞,这恐怕在所有的美国作家群体中都是鲜见的先例。这种对故乡深情的依恋,正构成了他一生创作的源泉和动力。所以依恋故乡风土和热爱故乡人民,这是其创作的一条主线,他的人道主义、正义和公平的价值观,都根源于故乡的传统和故乡的教养。以致于

他明确指出,他创作的价值平台在于"人们心灵中亘古至今的真情实感——爱情、荣誉、同情、自豪、怜悯之心和牺牲精神"。1950年福克纳获得了诺贝尔文学奖,一举成为当代美国最耀眼的文学巨星。

1924年,福克纳发表了他生平的第一部作品、诗集《石面人像》,但却受到社会的冷遇,于是他沮丧之余,便改行写小说。他于1926年写下小说《士兵的报酬》,由此而走上小说创作的道路。他的主要作品有:《萨托里斯》(1929)、《喧哗与骚动》(1929)、《当我弥留之际》(1930)、《圣殿》(1931)、《押沙龙,押沙龙》(1936)、《大宅》(1959)。这些作品全部被收在他的小说系列"约克纳帕塔法体系"之中。

《押沙龙,押沙龙》是福克纳的代表作之一,同《喧哗与骚动》被誉为南方文学的双璧。作品在内容上显然同《喧哗与骚动》水乳交融,甚至连康普生家族也作为见证人在这部小说中出现。但是,这部小说写的是另一户庄园主塞德潘家族灭亡的命运。由此可见,康普生家族和塞德潘家族的衰落,正形象地反映了美国南方百年历史沧桑巨变,深刻揭露了陈腐保守的南方庄园主阶级的寄生性、腐朽性和灭亡的不可避免性。这个主题显然具有巨大的批判意义和历史反思价值。但是,福克纳出于憎恨资产阶级金融统治的立场,极力描写庄园主生活的温情脉脉和远离尘嚣远离竞争的诗情画意,对这个注定要灭亡的阶级抱有一定的同情,这显然是违反历史进步趋势的。同时,作者极力歌颂南方古老的传统,并将这类传统作为人性美的象征面加以诗化或者理想化,这也同样是不可取的。福克纳极其厌恶纸醉金迷惟利是图的资产阶级生活方式,他之所以将庄园主诗意的生活方式同资产阶级充满血腥掠夺的生活方式进行对照,是因为他坚信早已消逝的传统远比散发金钱铜臭的资产阶级价值理念更适合人性的生长。在上述情况下,作者一方面同情庄园主的某些善良和人情味,另一方面又强调这类历史老古董灭亡的历史必然性;他一方面憎恨资产阶级金融统治,另一方面又严格遵循现实

发展规律，极其真实地描写了资产阶级战胜旧贵族的历史进程，这两个方面也就构成了小说思想的内在矛盾。

故事从1833年写起，大庄园主托马斯·塞德潘上校早年在西印度群岛种甘蔗发了大财，还同一个混血女人生了个儿子查理斯。接着他卖掉了西印度群岛的地产，趾高气扬地回到故乡杰弗逊镇创业。他购买了一大片地，建立了名为“塞德潘百哩地”的大庄园，他拥有轻车宝马，豪宅黑奴，好不威风，把日子过得像个土皇帝似的。后来，他又娶了商人古德休的女儿艾伦为妻。而且还生下了一男一女，儿子亨利和女儿朱迪丝，接着他又同一个黑人女仆私通，生下私生女克莱蒂。由于塞德潘专横霸道，结果将人际关系弄得一团糟，他竟然成了全镇居民诅咒的对象。

10多年后，亨利长大成人，并来到密西西比大学就读，亨利与同班同学查理斯关系特别好，并且将查理斯带回自家的庄园“塞德潘百哩地”度假期。可是阴错阳差，查理斯竟然爱上了亨利的妹妹朱迪丝，心知肚明的塞德潘上校显然知道查理斯是自己前妻的儿子，于是千方百计阻拦这桩婚姻。这就引起了善良和极重友谊的亨利的强烈不满，为了表示对父亲专制作风的抗议，他甚至放弃了长子继承权。接着便爆发了1861年的内战，亨利同查理斯都应征入伍上了前线。可内战打完以后，痴情不改的查理斯竟然返回“塞德潘百哩地”庄园寻找恋人朱迪丝。亨利百般劝阻无效，他不得不在大宅门前枪杀了查理斯，以阻止这桩同父异母兄妹结婚的罪恶婚姻，然后骑马逃得无影无踪。

一晃眼40多年过去了，年已70的亨利再也无法克制自己魂牵梦萦的思乡之情，终于叶落归根，返回到“塞德潘百哩地”庄园定居。当时他已是风烛残年，衰朽不堪，而且患上严重的疾病。好心的邻家男孩昆丁便叫了洛莎阿姨到镇里找医生。可是当他们带着医生赶回家里的时候，亨利已经放火将这个昔日繁华无比的“塞德潘百哩地”庄园烧成了一片灰烬。很显然，亨利作为旧庄园贵族的最后一位代表，他决心以死来赎清自己对朋友和兄弟查

理斯的罪孽。

塞德潘父子都具有拓荒者的英雄气概，老父亲托马斯白手起家打天下，创下了偌大一份产业，而且骑马挎枪，纵横南方各地，直到临死时还依然保持着一份坚毅和英勇。儿子亨利也是一名真正的悲剧英雄，他有着极强的道德感和义务感，他是为义务活着而不是为金钱或者为享乐活着。他敢作敢为，敢于为自己的行动负责任。为了维护家族荣誉和南方人的尊严，他可以毫不迟疑地开枪杀死自己生死之交的朋友；而为了自己对朋友和兄弟所欠下的这一笔血债，他也可以毫无怜悯地惩罚自己，同时还将这一片罪孽的见证"塞德潘百哩地"烧成一片焦土。可见，作者所极力歌颂的，正是南方的传统，南方的勇敢和坚毅，以及南方社会温情脉脉的人情味。然而具有讽刺意味的是，昔日大庄园那一片满是灰烬的白地，又恰恰说明了南方庄园主传统价值理念以及与之伴生的经济形态灭亡的历史必然性，作品的批判意义也正在这里。以致评论家克利夫顿总结说："总括《押沙龙，押沙龙》的形式和内容，可以说书中每一个人都没有好下场，他们的日子永远都不会好过。"

《押沙龙，押沙龙》在艺术上也取得了极高的成就，至少在如下几方面有所创新，有所突破：

首先，精巧而严谨的艺术结构是作者最引人注目的成就之一，美国评论家克利夫顿认为，小说结构方式"可以称为反叙法，即一套让人没法讲叙故事的复杂方法"，这一段话可谓切中要害。塞德潘家族的衰亡前后延续了三代人、70余年的岁月沧桑，如此宽阔的时间跨度，如此众多的人物和纷繁的线索，以致于小说总揽了整个南方社会70年的变迁史，这就给题材处理带来极大的难度。而作者巧立心机，安排了康普生、昆丁和洛莎三位故事叙述人，从不同角度、不同侧面叙述同一个家族的故事，这就使得情节带有多元的叙述风格而且语言也富有变化，不致于使读者感到枯燥。更为重要的是，作者并没有按照时间先后顺序来

铺陈故事情节，而是采用倒叙、间接回忆、逻辑顺延推理等等手段来表述一个古老家族漫长的历史。其间涉及到几多历史风云，几多重大事件，包括北方同南方矛盾的激化、南北战争、战后重建、美国资本主义的发展历程等等。能够在这少少的几十万字篇幅中容纳如此众多的社会内容，这正得力于作者精巧的叙述技巧，因而“反叙法”的确是福克纳的一大艺术创造。

其次，扑朔迷离的小说背景和哥特式小说的神秘氛围，这也是小说的一大特色。小说中大笔淋漓地描写了南方社会颇带几分野性的生活，凶杀、复仇、枪击，以及神秘的血缘悲剧和浓厚的宿命色彩等等，大大增强了小说的可读性和戏剧性。特别是老托马斯的几次婚变，其后代命中注定的悲剧爱情和兄弟相残，这些充满血腥味的内容正是哥特式小说津津乐道的题材。《押沙龙，押沙龙》这个标题就取自于《圣经》中大卫同儿孙押沙龙自相残杀的故事，具有很强的家族复仇的隐喻意义。作品中浓郁的浪漫主义色彩也显然来自哥特式小说的艺术基因，从某种程度上说，《押沙龙，押沙龙》是福克纳小说中最具有哥特式风格的一部。而读者走进作品，一如做一次惊险的侦探游戏，无数的家族疑团和恩恩怨怨岂一个“恨”字了得？而这种风格和韵味，以及色调浓厚如同油画一般鲜艳的艺术色彩，正显示了南方文学独特的地域风尚和艺术韵致。

最后，小说以南方民间口语作为语言基础，充满了幽默、粗犷和动人的比喻，这种地方语言风格，使人觉得一股浓浓的泥土芬芳扑面而来，眼前特有的南方风物也如走马灯一般盈盈而至，给人以极大的艺术震撼和艺术回味。小说中包容着大量的人物对话。这类极富有潜台词意味的对话不仅是推动情节前进的动力，而且也成为刻画人物性格的主要手段。关于南方家族错综复杂的人物关系，关于音容笑靥历历在目的人物性格，读者大多是从人物对话中获得印象和感受的。所以福克纳小说的精妙首先就在于对话的精妙。

第九节 现实主义大潮和罗曼·罗兰

一、现实主义的延续

20年代以前西方社会趣味是求新求异，标新立异，因而花样翻新和大搞文学实验的现代主义大行其道而成为文学主流。现实主义经历了19世纪的辉煌之后处于文学的整合期，真正"牛"得起来的作家不多，其主要代表有英国的高尔斯华绥、法国的罗曼·罗兰和德国的托马斯·曼。

高尔斯华绥（1867–1933）的代表作是长篇小说《**福尔赛世家**》（1921），小说通过大资本家福尔赛的发家史揭露了英国普遍的"财产意识"对人性的残害，而这个家庭由于剥削方法原始落后，只晓得敲骨吸髓地榨取工人而不知道采用新的技术，更不懂得现代市场的运作规律，因而这类古老的资产者世家很快就衰落了，而被更残忍更能适应社会的新生资产者所取代。福尔赛家族的衰亡史，可谓说是对早期以野蛮暴力为特征的产业资本家生存状态的一种历史总结。

德国作家**托马斯·曼**（1875–1955）是1929年度诺贝尔文学奖的获得者，主要作品有三部，即描写旧式资本家衰落的《**布登勃洛克一家**》（1901），描写现代西方知识分子社会心态的《**魔山**》（1924）和晚期代表作《**浮士德博士**》（1947）。《布登勃洛克一家》描写了这个商人家族四代人由盛而衰的历程。随着大工业文明的到来，面对着生产规模无限扩张的大商业经济格局，这个家族时时牢记祖先的古训，将"诚实信用"的商业道德作为自己的行为标准和价值尺度，老布登勃洛克甚至告诉子孙，"白日精

于物事，切莫做有愧于良心之事，你夜间便能坦然安睡。"这类话语挺像中国古训"生平不做亏心事，半夜不怕鬼敲门"。但是，不论老一辈如何竭尽所能地警戒子孙，而子孙们道德的堕落和生活方式的奢侈却如潜滋暗长的瘟疫一般腐蚀着这个家族。这个家族的青年托马斯和安冬妮可以为了攀上一门有钱有势的亲事而抛弃真诚的爱情，另一个子孙克利斯蒂安则整天吃喝玩乐，成了一个不可救药的寄生虫。至于托马斯的儿子小汉诺则蜕化得更加厉害，以致他整日吃得脸儿红红，肥肥胖胖，活像养牛场圈养的大肉牛似的，竟然连最起码的生存能力也丧失得干干净净。这种道德上的蜕化、身体上的衰弱、精神上的沉沦，说明资产者灭亡的不可避免性。因为剥削阶级寄生生活本身就在日复一日地消磨人们的竞争能力，损耗人的生命元气，成为一种发自机体内部的癌症。另一方面，外部新生资产阶级的挑战和竞争则大大加快了这个古老世家的灭亡进程。例如流氓无产者哈根斯特鲁姆发财致富的手段无所不用其极，这类新生资产阶级拥有巨兽一般的贪婪胃口，他们野心勃勃，牛气冲天，毫无道德，残忍无比，而且精力旺盛，拥有更多的竞争手段和竞争实力，因而顺理成章地成为新一代商业经济的主宰。很明显，小说具有史诗性的气派，以极其宽阔的画面描写了帝国主义时代大垄断资产阶级取代旧商业资产阶级的历史过程，而这正是20世纪上半叶欧洲带有本质意义的时代现象。

二、《约翰·克利斯朵夫》

法国作家罗曼·罗兰（1866–1944）是20世纪前期成就最高的小说家之一，他不仅将司汤达、巴尔扎克、左拉的现实主义传统发展到一个全新的档次，而且同普鲁斯特一道开创了20世纪最辉煌的文学景观之一——"长河小说"。他为法兰西民族文学所作出的贡献是无可估量的，因而他先后获得了法兰西最高文

学奖、法兰西学院文学大奖(1913)和诺贝尔文学奖(1915)。罗曼·罗兰一生最为荣耀的是他的两大"长河小说"**《约翰·克利斯朵夫》**(1912)和**《母与子》**(1933)。《母与子》规模壮阔,字数多达100余万,而且整部小说里没有一处惊险曲折的戏剧性情节,整个故事就像生活本身之流一样缓缓流淌,像生活大潮一样平稳演进。主人公安乃德是位建筑师的美丽女儿,她从小学到大学,都独立自主,我行我素,拥有一份坚强的个性和决不屈从于他人意志的独立思维。可后来她却接二连三遭遇变故,父母在很短的时间内先后逝世,她成为惟一的财产继承人。她同未婚夫结合而怀孕,可是她却发现这个未婚夫庸俗不堪,吝啬得要命,于是又主动解除婚约,并将小孩马克生下来独自抚养。尽管遭遇到周围人们的讥笑,她却坚定地走自己的路:"一个女人不结婚为什么没有权利做母亲?这是谁规定的?"可是她由于涉世太浅又过于天真而犯了一个大错误。她竟然将自己的财产委托给一名公证人管理,并且立下字据,允许公证人全权处理她的财产而不必经过她的签字,结果公证人利用她的轻信将她的钱财在赌场上输得精光,然后拍拍屁股走人。在这万般无奈的时刻,安乃德也没有丧失生活信念,而是抱着小孩独自闯社会谋生,当上了一名家庭教师。接着又爆发第一次世界大战,男人入伍,教师奇缺,于是安乃德又有机会报名替补公职教师职位。可是她强烈的反战主张却触怒了政府,甚至被中学校长扫地出门。而她的儿子马克却接受了进步潮流的感召而成为一名激进的反法西斯战士,并且走上了社会主义道路。可马克很快就被意大利黑手党分子杀害了。安乃德亲手埋葬了儿子,接过儿子的事业,决心将自己的晚年奉献给人类的和平与进步事业。很明显,故事通过一老一小两代人的成长历程,深刻反映了法国进步潮流的崛起以及社会主义运动在西方无可估量的深刻影响,以致于评论界将《母与子》称颂为法国社会主义现实主义的里程碑式作品。尽管小说主题是反对战争,维护和平;反对民族仇恨,维护各民族的团结和理解,但是

作家却能提出只有社会主义才可能制止战争，实现真正的民族团结和民族平等，这对西方文坛显然具有爆炸性的影响。

《约翰·克利斯朵夫》是作家的代表作，小说主题是表现具有英雄性格和“伟大的心”的先进青年的成长，从而歌颂一切反动势力都无法抗拒的人类进步潮流，歌颂作为人类灵魂核心的人道主义，以及蓬勃的青春朝气和浩瀚的生命元气。这既是一曲人道主义的颂歌，也是一曲人类和平与进步的颂歌。众所周知，克利斯朵夫的人物原型来自德国音乐家贝多芬的传记。不仅主人公的生平遭际同贝多芬相似，而且他爱恋的异国女性也同贝多芬爱上远嫁德国的法国女贵族海伦娜可以对位。据史家考证，贝多芬终身未婚，却同海伦娜生了一个私生子，这私生子后来还成为德国最著名的音乐家之一。

克利斯朵夫是一位具有贝多芬式才华与气质的天才音乐家形象，他性格的基本特征是嫉恶如仇，真诚正直，坚毅勇敢，仁爱善良。他出身于德国宫廷音乐师家庭，五岁左右就由老祖父传授钢琴技法。祖父和父亲的强迫教育非但没有屈服这颗顽强的心灵，反而培养了他勇于叛逆勇于反抗的坚强个性。他从来不做人云亦云的事情，凡事总是自己动脑筋好好想一想，这类独立不羁的个性，成为他后来人格发展的强大精神动力。例如，他年纪小小就敢于对人们视为至高无上的欧洲音乐名流大加批评，甚至宣称，瓦格纳的音乐包含着虚伪和夸饰，李斯特专一卖弄技巧而大做表面文章，属于浮夸的一类；而德国最伟大的音乐家巴赫却慵懒消沉，成为一个典型的世纪末情绪代表。这种像憎恨瘟疫一样憎恨陈腐守旧的抗争个性，既为他今后的发展埋下了伏笔，也注定了他今后的坎坷人生，这就表现了小说反叛的主题。后来，他同自己的主人大公爵大吵一架，接着又在乡村舞会上痛打了调戏村姑的德国军人。为了躲避追捕，他不得不逃到巴黎。可是在巴黎他又故态复萌，竟然对上流社会资产阶级金钱艺术横挑鼻子竖挑眼，竭力攻击法国艺术界腐败恶浊的黑幕，因而他树敌太多，几

乎受到了所有正统文人的谩骂。而他却能甘守清贫,依靠给人做音乐家教来维持生活。

克利斯朵夫人性之美的另一个侧面就是宽容仁爱,他极力反对官方的狭隘民族主义和大国沙文主义,坚定信仰各民族一律平等的人道理念。他同法国知识分子奥里维交上了好朋友,又同意大利妇女葛拉齐亚保持着无私的情谊。由于葛拉齐亚是一位拥有丈夫、孩子和家庭的已婚之妇,两人之间的情感始终锁定在精神愉悦和精神鼓励的层面,而且葛拉齐亚的爱情成为滋润他音乐天才的源源不断的动力。而后来葛拉齐亚的去世,则使他将人间的痛苦上升为音乐的旋律,其中每一个美丽的音符,都溢满了人世间的真情与欢乐。同时,由于好朋友奥里维这个不问政治的温和派青年却在五一工人游行时被警察打死,这更增添了他对大资产阶级统治的仇恨,于是他在混乱中打死一名军警而被迫流亡瑞士。这一段朋友与恋人死亡的苦难经历使他对政治完全失去了信心而专注于音乐创作,他将德国的深邃哲理、意大利的民歌曲调和法国细腻委婉的和声节奏结合起来,创作出最伟大的作品。因而他一炮打响,走红欧洲,成为当时最有声誉的音乐大师。

而晚年的克利斯朵夫却消蚀了战斗的锋芒,他沉迷于宗教音乐,在回味历史、回味过去和回忆友谊的温情氛围中度过余生,并在音乐天地中找到了人生的意义。这种晚年思想的退坡也许正反映了人类的本性,老年人习惯于求全求稳,回忆历史,害怕任何一种生活变动改变自己的安宁,因而克利斯朵夫与其说是斗争意识的淡化还不如说是他反映了老年人的一种普遍心态。

在艺术上,《约翰·克利斯朵夫》取得了极高的成就,成为"长河小说"的艺术典范。小说多达130余万字,篇幅繁浩,人物众多,事件犹如走马灯一般不断发生,极其完整和出色地描绘出整整半个世纪欧洲历史的一幅壮丽图画。这种具有史诗气概和巨大现实主义力量的鸿篇巨制,可以说是罗曼·罗兰对法国民族文学的一项伟大奉献,对传统欧洲文学的一项惊世骇俗的创新。

具体来说，小说具有如下几个特点：

第一，小说体现了极其优美的音乐性，当时就被评论界称誉为“音乐小说”。作者发挥巨大的艺术想像力，精心采用交响乐的模式来结构作品。小说一共分为10大卷四大部，犹如交响乐的四个大乐章，坚实地支撑着整个作品结构。从小说的完整性和大开大合的史诗性来看，它都无愧于音乐小说的典范作品。它不仅整个思路是音乐性的，而且它的结构方式本身也完全音乐化了。它的节奏，时而舒缓如行云流水，时而急骤如夏夜雨点，可谓开阖自如，疏密有致，其艺术技巧的高超，真到了巧夺天工的地步。

第二，小说体现了深邃美丽的象征性。作者运用河流的奔腾不息这一艺术构思来象征主人克利斯朵夫永恒的艺术追求，因而小说不断地出现了河流形象，一如克利斯朵夫奔放的生活激情和奔腾的生命元气。

第三，小说人物描写的最显著特征是内向性。作者并不关心事物发展的外部进程，而是集中艺术笔力淋漓尽致地绘写一部人物心灵发展史。作者运用千变万化的艺术手段，把人物内心写得波澜壮阔，有声有色。例如克利斯朵夫的宽容和真诚、奥里维的软弱和善良、葛拉齐亚的温柔和充满女性美丽的无微不至的体贴，都是通过内心刻画来实现的。作者的笔触如此精妙，如此细腻，以致于人物的每一次心灵悸动，都被那如诗如画的笔触极其真切地表现出来。将人物的心理意象化、诗意化，这是罗兰刻画人物心理活动的一大特点、一大优势。

第三章

30年代至40年代的西方文学

第一节 概 述

30 年代至 40 年代是西方大动荡、大裂变和大危机时代。1929 年至 1933 年的经济大危机使得西方各国遭受了极其沉重的打击，百业萧条，饥饿蔓延，数以千万计的体力打工者和智力打工者失去了工作机会而陷入了无望的赤贫境地。甚至连一批百万富翁也在一夜之间破产，变成了一无所有的穷光蛋。西方各国的报纸上，每天都连篇累牍地刊登着耸人听闻和令人沮丧的消息：投河自尽、跳楼自杀，或者举家服毒等等，这类故事几乎成了报纸每天必登的新闻。经济大萧条不仅摧毁了西方的经济，而且也同时摧毁了西方各阶层人们对资本主义社会的信心，使得人们不得不将眼光投向东方蒸蒸日上的社会主义。另一方面，1933 年希特勒为代表的德国法西斯上台，其种族灭绝的狂妄叫嚣威胁着每一个爱好和平的人们的生存。这种强大的外在压力，迫使知识分子重新思考前途，思考人生，并将希望转向社会主义。而 1938 年德国入侵波兰从而引发了第二次世界大战，由于英法帝国主义政府对德国、意大利法西斯姑息养奸，包庇纵容，一贯标榜自己为“世界民主堡垒”的美国则冷眼向洋，坐山观虎斗，这就使得知识分子群体对西方社会制度和价值理念完全失去了信心，并促使他们研究社会主义，并从内心体验的狭窄视野中解脱出来，紧张地关

注矛盾日趋激烈的现实。因此,向左转、向外转,由信奉西方民主转向信奉社会主义、由崇尚内心体验转向崇尚社会进步,这便成为30年代至40年代西方文学发展的主潮。

30年代至40年代是文学左倾的时代,也是现实主义大发展的时代。反法西斯的主题、民主自由的主题、抨击资本主义的主题和颂扬工农大众崇尚社会主义理想的主题成为这一时期最基本的主题。

一、德国流亡文学

德意志民族是一个具有坚强意志和伟大信仰的民族,德国也是共产主义的发源地。例如,1933年日本共产党领导人发动所谓的"转向运动",99%的共产党人放弃了自己的信仰,有的还成为军国主义的应声虫。而德国共产党人的情况却恰恰相反,尽管他们遭受的压迫远比日本民主人士沉重得多,然而却有40%以上的数十万共产党人坚持反法西斯斗争,他们不怕砍头,不怕坐牢,毫不迟疑地将自己的生命和热血奉献给自己伟大的信仰。这个比例在西方共产党人中是最高的,仅仅只有法国共产党能与之相提并论。而德国共产党人和左派民主人士在希特勒政治压迫之下发动的"流亡文学",就代表了这一时期德意志民族文学的主流。

德国流亡文学产生于1933年希特勒上台之后,当时大约有40万德国人逃亡国外,流亡到了欧洲和美国各地。其中至少有2000人是文学家或者艺术家。他们利用文学艺术来参加反法西斯斗争,因而反法西斯也就成为流亡文学的基本主题。同时,流亡文学的参与者以共产党人为中坚,其代表是布莱希特;同时又包括小资产阶级左派文艺家和中产阶级民主人士,因而这又是一个统一战线的文学流派。这正如亨利希·曼所总结的那样:"流亡包含有比所有被压服的国土上炫耀的一切更为宝贵的生活价值中的人性价值,伟大的德国人过去和现在都是与流亡一道存在,

这就同时表明:这是优秀的德国。”其重要代表有亨利希·曼、布莱希特、魏纳特、梅林以及戏剧家艺格伯格、莫根斯坦等等。其机关刊物是《发言》。他们的创作一直坚持到1945年反法西斯战争胜利。其后由于政见不同,这个流派逐渐解体。

流亡文学的最大一次文学论争发生在1937年9月，当时表现主义诗人贝恩背叛民主文学,投靠希特勒,这件事便在流亡文学群体中引发了一场大争论。一派以卢卡契、齐格勒为代表,认为表现主义太资产阶级化,贝恩叛变就是因为表现主义导致的必然结果。一派以克劳斯、安娜·西格斯和布莱希特为代表,认为贝恩叛变完全是由于他个人品质太坏造成的，同表现主义流派无关。所以,这场文学论争的实质是进步文学内部关于现实主义和现代主义的分歧。前一派主张只要现实主义,排斥现代主义。后一派布莱希特等人则主张现实主义同现代主义并存,而文学技巧则同政治信仰无关。这场大论争在全世界造成了极大的反响,直到现在仍有余波。

流亡文学的诗歌成就最高的是**魏纳特和梅林**。魏纳特是著名共产党人，自由德国全国委员会主席，他在前线写了大量诗歌，由法国抵抗战线和苏联红军印成传单向德国士兵散发,后来结集出版的有诗集《**向黑夜呼唤**》(1947)和《**同志们**》(1951)。主题是批判法西斯给德国人民和世界人民造成的灾难,歌颂反法西斯英雄。他的诗歌采用德国民歌体,激情洋溢,幽默风趣,具有极强的艺术穿透力。梅林则是流亡法国和美国的资产阶级诗人,他的诗歌更多地表现流亡者背井离乡的痛苦和思恋祖国怀念亲人的悲伤,主要是从个人体验方面来控诉法西斯对人性的摧残。诗集有《反对你们》(1934)和《来自午夜的信》(1941)。

二、布莱希特

布莱希特(1898–1956)是杰出的共产党人,流亡文学文艺

理论和戏剧的优秀代表，他16岁发表了第一首诗《烧焦的树》，表现美好人性受到外力摧残的伤感。1926年出版了第一部诗集《家训》，1933年他因为诗篇《死兵的传说》被扣上"侮辱德国士兵"的罪名而受到希特勒通缉，先后流亡到丹麦、苏联和美国。

布莱希特戏剧代表作是1939年出版的《**伽利略传**》和《**四川好人**》。《伽利略传》描写了意大利科学家、近代科学之父伽利略为真理而斗争的一生。其主线是伽利略同专制暴政的斗争。作品的主题，正如作者本人所说的那样，是探索"人的价值和对社会的道德责任"。而人的生命价值，并不在于吃喝玩乐，醉生梦死，而在于探索真理、追求真理，为真理而献身，只有这样才能实现生命的辉煌。人格之所以伟大，就在于他勇敢的人生追求闪耀着真理的光彩。作者意味深长地指出，专制暴政害怕真理，就像乌云害怕太阳一样。因此，戏剧并没有铺陈多少有趣的情节，而是将主人公为了坚持真理的伟大信念而同宣传迷信的专制暴政的斗争升华到了关系人类命运的高度重新加以思考，这既是一部历史剧，也是一部哲理剧和激情剧，尽管布莱希特十分卖力地反对表现主义，而表现主义将思想激情艺术化和象征化的手法却在戏剧中得到广泛的运用。更为重要的是，伽利略身上第一次完美地显现了"双重性格"的特质。"双重性格"是布莱希特笔下人物最重要的特征，这类人物浑身充满矛盾，充满常人必然具备的亦好亦坏的性格气质，如果他百分之百地高尚，他就不是一个人而变成一个神了；而如果他百分之百地卑鄙，他也同样不是一个人而变成一个魔了。所以伟人加庸人的"双重性格"是常人性格的体验和升华，这就体现了作者的现实主义。伽利略就是这样一个既坚强、又软弱、既伟大、又平庸的人物。他一心一意追求真理，立志为真理而献身，并且说："谁知道真理却把它称为谎言，谁就是罪犯。"这种崇高气节，显然将他造就成一个常人难以实现的英雄。另一方面，他又平庸灰暗，甘于屈辱，甘于受到他人的凌辱和控制，体现出个体生命的无奈和脆弱，这种听任强者控制

的脆弱和无奈性格，就被评论家称为“伽利略式”。

在艺术上，《伽利略传》也体现了极强的创新精神和布莱希特典型的风格。这表现在两个方面：

第一，作者表现出极为强烈的激情。作品从头到尾，都在诗意地渲染伽利略为科学和真理勇敢献身的激情，并将这种激情强调到关系人类命运和前途的程度。这种为了维护真理和正义献身的精神，显然对反抗法西斯暴政的人们具有很强的鼓舞作用和激励作用。尽管作者声称他反对表现主义，但是他的作品却明显借鉴了表现主义将激情意象化和夸张化的手法。

第二，作者在戏剧中强调陌生化效果，作品的艺术魅力也由此得到最大的张扬。陌生化原本是俄国形式主义者什克洛夫斯基所提出的一种理论。陌生化手法的主要内容是：戏剧情节必须同人们日常生活和日常思维保持一定的距离，以此来产生一种距离感、新鲜感和陌生感，这种意料不到的情节转折和人物行动，才可能吸引观众，产生全新的艺术冲击力。例如，以往人们心目中的伽利略，是一位永恒的英雄形象，一位高不可攀的人物和完美无缺的伟人，而作者却出乎意料地揭示主人公作为常人所具有的七情六欲和性格弱点，并且将这种常人的特点进行渲染和放大。上述艺术处理显然背离了人们的日常思维，从而产生一种强烈的新鲜感。

三、托马斯·曼

托马斯·曼（1875-1955）也是流亡文学的重要代表，这位现代德国最伟大的作家，先后创作了8部长篇小说和30余部中短篇小说，并于1929年获得诺贝尔文学奖，成为20世纪屈指可数的艺术大师之一。1875年6月6日，托马斯·曼出生于德国卢卑克镇一位资本家家庭，他的哥哥亨利希·曼也是一位德国知名大作家，并以《帝国三部曲》而著名于世。托马斯·曼在早年对于学

而优则仕一类信条并无多大兴趣,在学校也并不出众,他高中二年级的时候就自愿服兵役,为的是逃避枯燥的学校生活。1893年,18岁的他发表了第一篇短篇小说《幻觉》,由此而走上文学道路,当年他崇尚流行的自然主义,喜欢像解剖动物尸体一样地解剖人生万象,他于1894年写的小说《堕落》被认为是一篇相当成功的自然主义作品。其后,他到处流浪,先后当过保险公司职员、报纸编辑、临时记者等等,过着漂泊不定的生活,为的是增加生活积累,了解人生百态。1901年,他推出了长达700页的长篇小说《布登勃洛克一家》,通过老一辈资产阶级世家布登勃洛克家庭衰落的过程,形象地反映了德国走向大资产阶级垄断的帝国主义阶段的社会历程。1924年,他发表第二部代表作《魔山》,当时就被评论界认为这是一部"谜一样的小说",并引起了巨大的争论。1932年,他又发表小说《马里奥和魔术师》,采用指桑骂槐的手法,尖锐嘲笑希特勒的法西斯专政不过是一场魔术师玩的鬼把戏,一个毫无现实根基的政治幻影。作者还意味深长地设计了"一个解放的结局",公开宣称希特勒会完蛋,现在的猖狂,只不过是苍蝇嗡叫几声凄厉罢了。于是希特勒的宣传部长戈培尔为此暴跳如雷,破口大骂托马斯是"德国的叛徒"。托马斯也不得不流亡到瑞士和美国,并积极参加流亡者反法西斯的斗争。1947年,他写下了生平第三部丰碑式作品《浮士德博士》,作品描写音乐家弗莱金一生的传奇经历。他是20世纪贝多芬式的音乐天才,具有极高的天赋,可是却染上了致命的偏头痛,访遍人间名医也得不到治疗。于是他在意大利求医时便接受了魔鬼的条件,同魔鬼签订契约,内容非常简单,魔鬼承诺给他24年健康的生命和美妙的艺术灵感,而他则宣布将爱情和灵魂卖给魔鬼。从此以后,弗莱金在慕尼黑郊外买下一座美丽的别墅,日夜不停地创作,他写下了无数天才的作品,但却没有丝毫的温情,因而得不到人们的认同。1930年,他邀请所有的朋友欣赏他最得意的新作、诗剧《浮士德博士歌》,并向朋友们介绍了他自己同魔鬼签约的往

事，然而他在倾诉自己心灵秘密的时候，却突然像被雷电击倒一样，昏死过去。1940年，就在希特勒刚刚占领法国而兴高采烈的时候，弗莱金却悲惨地逝世了。为了纪念这位音乐巨人，其朋友蔡特布罗姆花了5年时间写下了弗莱金的传记。可在1945年4月这部传记即将完成的时候，苏联红军已经兵临柏林城下了。面对着满目疮痍的祖国，作者希望自己的同胞走出恶梦的阴影，开创新的生活，新的前程。

很明显，《浮士德博士》可以称为流亡文学的重要收获，因为它典型地体现了流亡文学的特色。首先，作者尖锐地批判了法西斯带给祖国和人民的灾难，正是这个法西斯魔鬼，不仅毁灭了德意志民族的健康躯体，为了其狂妄的野心，竟然驱使千百万青年流血牺牲，以致法西斯常年投入战争的军队多达1100万人，每年的伤亡也高达300万人以上。其次，作者又从心灵反思的角度，深刻揭露了法西斯如何运用政治欺骗来毒害人民的灵魂，以致整个社会充满疯狂的喧嚣，人们的心灵失去了正常的情感而变得像木乃伊一样麻木不仁，即使像弗莱金那样的天才音乐家，也由于失去了人类的情感而变得像魔鬼一样自私和冷漠。特别是弗莱金将灵魂卖给魔鬼的故事，显然具有象征意义，这意味着法西斯残害民族灵魂的无穷罪孽。再次，小说也深刻地表现了流亡者的心态，他们对法西斯的憎恨，对故乡的留恋，以及他们的父老乡亲的深情，全然在字里行间跳跃闪现，犹如奔突的地火一样穿行于作品的每一页篇章。

在艺术上，《浮士德博士》也是一部至美至善的峰巅之作。小说显然具有现代主义小说的特色，而且将象征和隐喻运用到了精妙娴熟的地步。小说整体就是一个巨大的象征机制，弗莱金将灵魂卖给魔鬼，这正象征着德意志民族精神的迷误和失落，因而才会给自己带来如此之大的伤害。而主人公昏睡的10年，又正是法西斯强化其罪恶统治的10年，其隐喻的批判性价值指向昭然若揭。甚至连托马斯·曼本人也把这部小说称为"痛苦之书"，足

见其艺术主旨正定位于反思民族精神，是一部对民族精神陷入迷误的教训总结。其次，这又是一部水平极高的“音乐小说”，作者完全按照音乐作曲的构思来结构整部作品，并且创造性地借鉴了音乐作曲的许多手法和技巧，例如调式、调类、和声、节奏等等。整个小说结构，就像一部宣泄民族心声的交响乐章，宏伟壮丽，奔放雄健。关于小说的结论，作者曾在一篇演说《论席勒》中说：“人类要求道德与秩序，正义与和平，而不是相互辱骂、野蛮欺骗和残忍仇恨。”他还呼吁说，真正的德意志民族精神，正在于“相爱、和平、珍惜自己的品德”。这一段话，可以称为整部小说乐章的主旋律。小说的构思和创意，都无一不是这一段话语的艺术化和寓意化。再次，托马斯·曼的话语系统异常丰富也异常庞杂，作为一名学者型的大作家，他精通哲学、经济学、语言学、人类学、病理学和音乐学，并将这些来自人类文明各个领域的话语统统信手拈来，装进了自己的小说内容，因而其小说的信息密度也就特别大。同时，他又特别注重于德意志民族文化传统的吸纳和张扬，那种极富有哲理意味的讽刺与幽默，以及充满生活情趣的插科打诨，这些都体现了德国民族作为“哲学民族”的思维特点和感情特点。因此，民族化和地域化，正构成了这位大师最本质的创作特色。

第二节 重要作家作品

一、劳伦斯的《查太莱夫人的情人》

劳伦斯（1885–1930）是现代英国最有才华的小说家之一，他一生坎坷，饱受主流社会的排挤和讥笑，由于他对现代人类性关系的大胆描写和对现代工业文明的激烈抨击，还有他根深蒂固的

悲观主义和世纪末情绪，因而他被传统评论界视为离经叛道的现代“哈代”。他的每一部小说出版，都会招致激烈的争论和攻击，因而他的日子极不好过，不得不长期滞留巴黎，最后在45岁风华正茂的盛年去世。1885年11月9日，劳伦斯出生于诺古汉矿区一个小镇伊斯特伍德，矿区终日浓烟滚滚的污染，满脸漆黑的工人牛马般地劳作和极其贫困的生活，给少年劳伦斯留下了极为深刻的印象，这眼前的一切现实使得他从小就憎恨人压迫人的工业文明。而对工业文明的批判和对劳苦大众美好生命力的赞扬，也就成为他一生创作的基本格调。他的父亲是个煤矿工人，母亲是个小学教师，父母经常为了孩子的教育而吵架，双方感情出现严重裂痕。他从小就有恋母情绪，这些儿时经历后来都被写进了小说《儿子与情人》中。劳伦斯依靠顽强的个人奋斗起家，他16岁进医疗机械厂打工，接着又凭借自学考入诺丁汉大学中学教师进修班，结果当上了中学语文教师。1909年，他向《英国评论》杂志投稿又认识了主编胡弗，他的文学旅程正是由于胡弗的推荐而走上文坛的。1911年，他出版了第一部小说《白孔雀》，那种威塞克斯小说式的田园背景、哈代式的悲观主义，以及对工业文明的愤怒与抗议等等，都明显奠定了他师从哈代的文学基调。1913年，他的第二部力作《儿子与情人》出版，被称为“英国惟一一部有价值的工人阶级小说”。这部小说真实地描写了矿区工人的生活状况，表现了工人们敢爱敢恨的个性特征，矿区单调乏味与极度贫困的工人生活便组成了小说独一无二的背景。而情节主体则是知识分子保罗的性变态。保罗自幼就有恋母情结，他在无意识中把所有的女人都看成是母亲，“宁可忍受单身痛苦，也决不冒犯她们”。由于这一份深深的畏惧和自责，他拒绝了儿时女友米丽安的爱情。为了摆脱性变态的阴影而恢复常人心态，保罗下定决心同自己怯懦的灵魂作斗争，他与当地有名的风流女人克拉拉同居，为的是唤起自己男性的自尊。而前途究竟如何，保罗一片茫然。而1915年创作的长篇小说《虹》，则大体上延续了《儿子与

情人》的主题，作品描写了知识女性厄秀拉同军官安东之间爱情的破灭，那种欲望与激情的混沌生命之流，充满喧哗与骚动的无意识思维轨迹，使这部小说走向了神秘主义而难以解读。

1929年，他又推出了生平最重要的作品《查太莱夫人的情人》，小说一经问世就遭遇了官方的查禁，不得不在德国、法国和美国各地以黑书的形式到处流行，劳伦斯也因为小说性描写的“赤裸裸的淫荡”而饱受讥评，最终于1930年3月2日在法国逝世。然而，艺术的阳光却是阻挡不住的，1959年，美国联邦大法院经过7次辩论，最终认定“凡是因为艺术的需要而进行的性描写就只能看成是艺术”，因而以全票通过的方式准许《查太莱夫人的情人》出版，随后这部小说也在英国和法国解禁。而“艺术的需要”这一定论也就成为世界各国评价文学作品的共识。

《查太莱夫人的情人》有两个主题，一个是批判性主题，这主要表现为三个批判，作者集中批判了贵族寄生生活方式的违反人性和贵族本身无可挽回的蜕化，并指出这是一个失去了生命元气而变得死气沉沉的阶级。他们之所以如此脆弱，是因为他们完全脱离生活，脱离劳动，而劳动才是生活活力的源泉。例如克列福特就是没落贵族的代表，他极端虚伪又极端自私，既保留了贵族阶级狂妄自大目空一切的特权意识，又体现了他作为矿业主残忍掠夺的资产阶级本性。他最大的特点就是对矿工“保持一种沉静的仇恨”，“他对于任何不是同一阶级的人，总是傲慢和轻蔑的”。由于这个冷酷凶残的老古董缺乏最起码的同情心和人情味，他被康妮抛弃也就成为理所当然的事情了，可见作者的同情全部放在康妮这一边。作者也批判帝国主义战争带给人们的灾难以及对人性的摧残，例如查太莱男爵克列福特失去性功能本身就意味着战争对人们精神与肉体的毁灭性影响。他性格那么孤僻、自私、冷漠，这也是战争造成他严重的伤残而产生的病态心理。所以克列福特不仅身体是残废的，心态与精神面貌也同样是残缺不全的。而批判工业文明对人性的束缚和对人们美好情感的破

坏,则成为作品最引人注目的主题。那种矿区呛人的煤烟窒息着人的生命,摧残着人体健康的功能,更重要的是工业文明把一切都变成了赤裸裸的利润,从而导致了人性的萎缩和健康情致的消亡。以致作者充满厌恶地写道:“这里飘着呛人的煤烟,流着肮脏的污水”。所以康妮十分憎恨查太莱的豪宅,而向往守林人梅洛斯贫穷而美丽的森林小屋。因为她认为爱情只有在大自然的怀抱中才会更加美丽。另一个是赞扬性主题,作者纵情地礼赞人性的真善美,礼赞旺盛而蓬勃的生命朝气。而工人阶级则是人类最有希望的一群,因为他们所从事的劳动本身,就是生命力量的源泉。他们流自己的汗,吃自己的饭,这种独立的生活状况培养了他们独立的人格;他们在劳动中培养了健壮的体格和健全的人格情感,因而他们敢爱敢恨,敢作敢为,具有顶天立地的男子汉气慨。很明显,健康的体格、健康的人格和健康的情感都只有通过劳动才能实现,而作品中最具男性魅力的园林工人梅洛斯正体现了这一点。这个精壮的工人本身旺盛的生命力和完美的情感机制,正体现了作者对生命力的赞扬和对现代人格的企盼。当然,小说中的题材大量涉及到男女性爱,然而作者写性爱却并不是宣扬性爱,而是为了表现人性的真善美,批判各种摧残人性和毁灭人性的邪恶事物。所以小说的主题是非常纯洁的。这正如作者在《序言》所说的那样,他写的性爱已经超乎“人们的文化所附带的种种野蛮禁忌之外了。这种事实的认识是很重要的。当我们在思想中的时候,我们便不能真正地行动;当我们在行动中的时候,我们便不能真正地思想。多年纯正的性的思想,多年的性的奋斗行为,将使我们终于到达我们所要达到的地方,达到真正的功德圆满的贞洁,达到完备的终点。那时我们的性行为、性思想是相谐的,不相左的。蒙昧了千百年以后的精神,现在要求认识,并充分地认识了。肉体实在是太被人忽视了。如果精神与肉体不能谐和,如果我们没有自然的平衡和自然的相互的尊敬,生命是难堪的”。

劳伦斯看见他周围西方社会的虚伪、愚昧和腐化，他不禁狂呼道："我们是正向着死灭的途中走去了。" 为此他号召人们勇敢地行动，做一个真正的人，过一种真正的生活，要使生命澎湃般地激动，这样才能实现生命的价值。作品的确保留了一些诚实而直率的性爱描写。当人们用纯洁的心态去读时，他们就会发现骚动不安的场景背后，是蕴藏着无限贞洁的理想的，那就是对人类的爱。性关系作为人类生活的一部分，它不应该是卑鄙的，而应该是纯洁的；它不应该是虚情假意或者受到金钱利欲熏染的，而应该是自然和谐和心心相印的。只有摆脱世间功利和金钱的束缚，性爱才可能变得美丽而崇高。这种性爱观显然具有理想化的色彩。

小说的情节并不复杂：在英国中部矿区居住着一个没落贵族男爵世家，拥有庄园和煤矿，是当地有名的大地主。查太莱是家族的次子，而长子早已在世界大战中战死，妹妹也病死了，因而他就成为这份大家业的惟一主人。查太莱夫人康司丹斯（康妮）原本是司考德兰绅士的次女，性格活泼，喜爱艺术也喜爱幻想。其父亲是皇家艺术学会会员，有着相当高雅的艺术品味，母亲是费边社成员，艺术情致也趋雅趋善。她还有一个姐姐希儿黛，同她志同道合，姐妹俩从小过着自由闲散的生活，还随同父母前往巴黎和罗马旅行，具有比较宽阔的文化视野。1913 年康司丹斯姐妹前往德国读大学，两姐妹一齐坠入爱河，还与相恋的男生发生过性关系。1917 年克列福特从前线回来，经朋友介绍匆匆忙忙认识康妮小姐，然后又匆匆忙忙结下了这桩毫无爱情的包办婚姻。接着查太莱又赶到弗兰德斯前线作战，3 个月后他被炮弹炸伤，成为"一堆碎片"让人给抬回来了。这时康妮正值 23 岁的青春年华，生命需求特别旺盛。而丈夫查太莱却在医院里住了 2 年，腰部以下完全失去了效用。1920 年他同康妮返回老家，这时候老父亲逝世，他也就继承克列福特男爵爵位。查太莱性格刻板虚伪，忠实地守护着死气沉沉的传统贵族生活方式。他又是一个只有上

半身(头脑)没有下半身(性功能)的废人。英国贵族的利己、虚伪、傲慢、顽固等等一切缺点都无一例外地集中在克列福特身上,他整天沉迷于花呀、月呀、精神呀、修养呀之类的废话空想,实际上他却是不中用或者徒有其名的男爵,一具行尸走肉罢了。查太莱又特别喜好附庸风雅,经常发表许多空洞的文字,借以博取名声。当时爱尔兰青年密克由于发表了一部流行戏剧而名声大噪,可密克却受到贵族社会排挤而郁郁不得志。克列福特出于贵族的好客风习也出于利用密克的名声来捞取名誉的图谋,就把密克接到家里。结果无心插柳柳成荫,密克与康妮夫人很快就成了知己,而且眉来眼去,打得火热。可是过了不久,夫人康妮觉得密克太拘谨也太怯弱,于是两人之间爱情也就变得黯淡无光了,这种失意也让密克心灰意冷而去了伦敦。

这时候,克列福特请了当地的猎人梅洛斯到庄园当园林看守,一下子就改变了康妮的生活。梅洛斯出身于矿区工人家庭,因为婚姻失败而去印度当了几年军官。他长得瘦削精壮,浑身充满了生命活力,是一位女人眼中最有魅力的男子汉。康妮同他一见面,便有一种久别重逢遇故知的亲切感觉,于是两人闪电般地爱上了,并且日日在密林深处的草棚里约会。梅洛斯狂热的爱,使康妮第一次真正体会到生命的快乐,感觉到自己是一个真正的女人。可正在这时候,姐姐叫康妮去欧洲旅行,于是康妮便踏上了遥远的路途。可梅洛斯尚未离婚的妻子珂赍却在同别的男人鬼混几年以后回到了梅洛斯的身边,并且不停地向梅洛斯勒索钱财,要求恢复夫妻关系。百般无奈的梅洛斯根本就无法忍受珂赍的纠缠,不得不向克列福特辞职,一个人前往伦敦另找出路谋生立命。结果他却在旅馆里遇到刚刚回国的康妮,两人重叙旧情,山盟海誓。为了捍卫自己的爱情,早已怀孕的康妮就写信给克列福特要求离婚,并同梅洛斯远走高飞,寻找新的生活。第二年春天,梅洛斯取得了与珂赍的离婚证,他在吉兰治农场写了一封长信给康妮,建议两人在这一处美丽的世外桃源开始新的生活。

查太莱夫人康妮是一个极其美好和极其温馨的女性形象。她出身于知识分子家庭，从小就热爱自由，反对拘束。作为一名大学毕业的女性，她有着很高的生活趣味和敏锐的情感感受。可是她却很不幸，由于包办婚姻和社会崇慕权势与金钱的时尚风气的影响，她不得不屈从于他人意志而嫁给了一个她根本就不爱的贵族克列福特男爵，并由此而开始了她悲剧性的人生。由于克列福特没有性功能，成了"只有上半身没有下半身的男人"，这种独守空房的活寡妇生活显然同康妮活泼好动健康旺盛的生命元气发生了尖锐的矛盾。这种令人尴尬的状况正控诉了战争毁灭爱情毁灭家庭的无穷罪恶。另一方面，克列福特性格古板虚伪，一心沉迷于贵族社会古老的死气沉沉的生活方式，一如从古老画像中走出来的一具政治僵尸，这种令人窒息的文化氛围，更是严重地损害了康妮美丽健全的个性。她渴望生活，渴望爱，年轻女性强大的生命元气终于冲破了贵族偏见的樊篱，她竟然同一位一文不名的园林守护工梅洛斯结合了。这种结合显然是符合人性规范的。更为重要的是，康妮表现出新一代觉醒女性的典型特色，她勇于反抗，勇于叛逆，对于人们认为至关重要的东西，例如贵妇人崇高的社会地位，富裕的生活，滚滚而来的金钱，上流社会的饮宴娱乐等等，她不仅厌倦，而且憎恨。她理想的生活方式，是自食其力，是贫穷但充满温情的乡村，是心心相印的爱情。拥有了这一切，她也就拥有了一个完美的自我，一个理想的人生归宿。这种弃绝金钱与地位的爱情观，显然具有个性解放的美丽价值。更为重要的是，作为一位知识女性，她自愿同一名贫穷的工人结合，她身上所体现的勇气与毅力显然也是值得称道的。事实上，克列福特并不反对她的性生活，而是反对她真诚的爱情，因而两种人生价值观的冲突也就不可避免地爆发了。针对克列福特的庸俗和拜金，康妮愤怒地指责说："富贵，地位，名声，全是一个空，一个虚无。"后来，克列福特出于家族延续方面的考虑，公开鼓励夫人去偷情，并说："若你去和别人生一个孩子，只要不破坏像现在这

样的夫妇生活，而能使查太莱家有一个后代，以传宗接代，保持我们一家的历史，倒也很好。”而康妮则坚决地反驳说：“为什么我定要提出离婚？因为我不愿再在这里生活了。而你实在也不需要我了。”由此可见，贵族价值观同平民价值观的冲突，构成了克列福特夫妇冲突的重要根源。夫妇中的一个专心一意地维持虚伪，而另一个则追求真诚，这就是双方破裂的冲突点。更为重要的是，康妮的情感生活不仅是纯洁的，而且也是真诚的，她情愿跟着梅洛斯到一个农场去当农妇，也不愿意继续眼下这种极其虚假和刻板的豪华生活，这种视富贵荣华如浮云的人格价值观，正是她人格美丽的闪光点。这正如美国哲学家梭罗所说的那样：“一个能抛弃财产和富贵的人，就是一个真正自由的人。”

总之，康妮是20世纪知识女性形象的先驱，她比英国传统女性文学中的伊丽莎白、简爱在追求人格自我的道路上走得更远，也更坚定。正由于这一份充满人性风采的魅力，她才得到了广大读者的喜爱和赞叹。如果像旧传统的卫道士一样将康妮形象作为“荡妇”和“性欲狂”来解读，这不仅违背了作者的本意，而且显然是一种曲解和误读。

在艺术上，《查太莱夫人的情人》也取得了极高的成就。具体表现为如下几个方面：

一是结构的松散性。作者极富有独创性地采用生活流的方式来勾画整部作品，因而结构的散文化和松散化也就成为小说的一大特色，这正如美国文学评论家约翰·麦西所说：“劳伦斯的小说，无论从哪一段，就是颠倒从后面读起也是可以的。”整部作品都由一个一个的生活片断组成，就像生活本身一样杂乱无章，因而模仿生活的本真状态，也就成为小说的一大优点。这种写法，在英美被称为“故事片积叠法”，也就是将一个一个零散的故事片胶卷片断，重新积叠到一起，追求一种返回生活原生态的真实感。

二是色彩鲜艳流畅的自然背景和社会背景描写。这些鸟语花香

的背景，大多在康妮与梅洛斯约会的时候出现，作者利用背景的诗意来衬托主人公爱情的诗意，因而作品流露出十分鲜明的浪漫主义色彩。如康妮去森林约会的一段："那真是可爱的一天，蒲公英开着太阳似的花，新出的雏菊是这样的白。榛树的茂林，半开的叶子夹杂着尘灰颜色的垂直花絮，像黄金似地闪耀。"短短一席话，就写尽了大自然蓬勃的生命力，几乎让人嗅到野花的芬芳，看到田野间万类生长竞自由的美丽景观。很明显，这种令人愉快的自然景观是同主人公愉快的心情和谐合拍的。

二是鲜活灵动的心理描写。作者对两位主人公的爱情潜滋暗长的过程，大多没有正面描述，而是采用了心理描述的手段，通过人物内心的悸动来反映爱情的深化过程。例如康妮的一段心理："那种印象，于她是一个奇异的经验；她的身体中部好像受了打击似的。她看到了那纯洁的、白皙的、细弱的腰，骨骼在那儿微微显露着，这样一种纯粹地寂寞着的男人的感觉，使她怔忡不安。那是一个独居着而内心也孤独着的人完全的、纯洁的、孤独的身体。"这一段心理描写，并没有正面表现性爱过程，却给了人极其强烈的视觉冲击力，并且预示康妮弃绝贵族豪华生活而回归自然的生活情趣。

二、米切尔的《飘》

米切尔（1900–1945）是美国著名的南方文学女作家，她创作的《飘》竟然连续发行150万册，成为30年代美国最有号召力的文学家。米切尔出生在美国南方佐治亚州的亚特兰大，母亲热心社会工作，多年从事妇女运动。父亲是一位德高望重的历史学教师，还担任过亚特兰大历史学会主席。这种浓厚的家庭文化氛围，使得米切尔从小就热爱南方文化传统，并为此而大量阅读南方历史资料。1918年，她考入史密斯医学院，可到大二的时候却因为母亲去世而辍学。1923年，她因为优美的文笔而被聘用为

《亚特兰大日报》记者，可后来由于她同广告商马什结婚有了孩子，于是她不得不辞职当上了家庭天使，为了圆一圆自己的文学梦，她从 1926 年起就开始创作《飘》，其后几经曲折，这部小说直到 1936 年才出版，可这十年磨一剑的小说一经问世，便红透半边天，一下子印刷了 150 万册，成为美国最有影响力的流行小说。

《飘》作为一部历史小说，它严格忠实于历史的本来面目，既不媚俗，也绝不歪曲历史。作为一部美国南方社会由奴隶主庄园经济转向资本主义的社会变迁历史画卷，它显然具备了极其可贵的文学价值和历史价值。其庞杂的思想内容大体包括如下几个方面：

首先，作者极其真实地表现了南方人在历史大变革时代的矛盾复杂心态，十分生动地表现了南方人告别陈旧过去和走向新生活的过程。作者爱故乡也爱南方文化，并将这种南方文化传统以极富有诗意的语言表述出来。南方文化古老而又封闭，尽管十分落后然而却不乏生意盎然的生活情致，那种小桥流水白云蓝天的自然风光以及慢节奏和极其悠闲的农家生活方式，显然对生活在竞争剧烈的工业文明时代的人们具有极大的吸引力。这里固然存在着极其野蛮的奴隶制度，然而相比于资本主义社会，这里竞争并不激烈，人们走乡串户，相互拜访，多多少少还保留着一些人情味。而且生命的空间也远比狭窄的城市要舒适得多，人们可以采蘑菇，钓鱼，打猎，野炊，干这些城市人连想都无法想像的事情。对于南方的传统生活方式，作者的确进行了美化，其目标在于批判都市文明的反人性。而评论界有些人则抓住这一点大做文章，说《飘》狂热美化奴隶主，这类论调显然是站不住脚的。因为南方文化是南方居民共同创造的，而决非奴隶主所专有。事实上，作者对奴隶主罪恶的批判是十分激烈的。

其次，作者以史诗般壮丽的画面，生动地描绘了南北战争，描绘了北方资产阶级节节胜利和南方奴隶主庄园经济崩溃的历史进程。例如，作者以极其刻薄的讽刺笔调，描写了南方奴隶主道

德的败坏，个性的堕落，而道德败坏却正是一个阶级即将灭亡的先兆。那些奴隶主极其狂妄，目空一切，他们自以为优越的卑鄙心态又恰恰成为即将灭亡的回光返照。例如大奴隶主汤伯伦就夜郎自大地叫嚣说："我可以赌咒，他们外国人拿得出来的东西，都是咱们佐治亚州自己有的。我可以赌咒，他们的马没有咱们的快，他们的女孩子没有咱们的标致，我又知道他们的烧酒，没有一样是叫咱们爸爸喝得过瘾的。"他们极其残忍野蛮，灭绝人性，奴隶主方氏兄弟"野兽一般杀人不眨眼"，而卫希礼一家最常见的事情就是用鞭子将黑奴抽得逝世活来。最令人发指的事情是他们耸人听闻地倒卖人口，斯嘉的母亲结婚时陪嫁清单上竟然包括"1个女仆和20个家奴"，而斯嘉庄园管家黑奴阿宝是老斯嘉打了一个晚上的扑克牌赢来的胜利品。为了增加黑奴的数量，奴隶主竟然命令十多岁的小女奴同男仆"交配"，其手段之残忍真是令人发指。

更值得注意的是，作者十分公正地描写了南北战争的发生经过，极其真实地揭露了奴隶主的凶残、虚弱和不得人心，并指出这些邪恶的东西正是他们失败的根本原因，这就完全符合历史真实。由于奴隶主极其凶狠地剥削黑奴，造成50万黑奴逃跑，使得南军失去了兵源。为了扩充军队，南方奴隶主不得不征集未成年的孩子和白发老头参军，以致于奴隶主老卫希礼60多岁了还得扛枪上前线，于是老头子破口大骂说："我们是今天早晨才召集的，可是他们立刻就逼我们来了。""这支老少不齐、分外庞杂的队伍"缺乏最起码的战斗力，除了被弹火送进坟墓之外，几乎没有任何选择。同时，由于南方工业脆弱，根本无法支撑耗费巨大的战争，以致于前线食品极端缺乏，"肉类是腐烂的，面粉是充满着麦皮的"，许多士兵连一支步枪也没有，因为"联邦州没有枪械，也没有弹药发给他们"。这就导致南军士气普遍低落，卫希礼写给斯嘉的信，可以说是南军失败的哀的美敦书："我们心里怀着失败的恐惧，他们打够了，不要再打了。"而与此相反的是，北

军由于拥有大工业的支撑，拥有人民的支持，所以兵源物资源源不断，北军的胜利也就成为历史的必然。同时，作品也没有回避北军在南方对奴隶主庄园毫不留情甚至是极其残酷的大剥夺，这是因为庄园主经济是整个南军战争的基础，不消灭这个基础，南方分裂势力时时就可能死灰复燃，因而任何一种历史的进步都是需要付出代价的。

最后，作者十分深刻地反映了南方居民生活的变迁以及奴隶主演变为资产阶级或者自耕农的过程。例如，无论是柔弱无能的奴隶主死硬派卫希礼家族，或者是野心勃勃的白瑞德、斯嘉，他们都先后走上了资产阶级道路，或者他们是极其主动极其热情地选择，一如白瑞德；或者是极其尴尬极其被动地适应，一如卫希礼，资本家、工厂主或者现代农场主一类全新的社会身份却成了他们的殊途同归。这对于固守传统的南方人来说，真可谓是一个绝妙的讽刺。

小说是围绕女主人公斯嘉展开的。斯嘉是由旧庄园主转化为资产阶级企业家的女性，她的生平经历生动地反映了南方历史变迁的过程。斯嘉出生于亚特兰大一个大庄园主家庭，她家有着100多公顷土地，100多个黑奴，而且她"打出娘胎就有人从头到脚地侍候着"，过的是养尊处优的寄生生活，这种腐朽的生活方式，显然给她的性格蒙上了一层巨大的阴影，成为她走向新生活的强大阻力。但是这位小姐显然接受了进步潮流的影响，她爱读书，爱到北方自由城托拉斯加旅游，这种北方自由、平等、博爱的文化培养了她鲜明的叛逆性格，她开始以新的文化参照系来重新审视自己的生活，并由此而对腐朽的传统产生了不满。她愤怒地指责母亲的贵族淑女教育信条，什么"要学得像个小姐"，什么"男人家在说话的时候，即使你的见识比他高明也不可以插嘴"，什么"女孩子吃东西要像一只小雀儿"，她一律弃之不顾，并说："我要做的事情偏偏不让做，我真太不耐烦了。"可见，斯嘉对奴隶主文化价值理念是极其憎恨的，她自觉地欢迎北方资产

阶级文化，正是出于对奴隶主陈腐传统的憎恨。

斯嘉所生活的陶乐庄园，原本就是贵族思想理念的大本营，这里的一切都陈腐得可怕，它扼杀一切生机勃勃的东西，特别是在婚姻问题上，斯嘉同老父亲的矛盾也就更加尖锐。老父亲公开宣称："最好的婚姻是父母给的。""只要他是上等人，是南边人，而且是有体面的，""跟谁结婚都是可以的。"斯嘉则公开对抗父母之命说："这是一个多么旧时代的观念哪。" 然而胳膊拧不过大腿，她仍然成为了包办婚姻的牺牲品，并没有当上她自己所爱的卫希礼的新娘，却成了小贵族韩查理的妻子。可是过了不久，韩查理跑到前线去从军，由于这个花花公子生命力过于脆弱，仅仅混了两个月就病死在兵营里。此时她还正处在17岁的花季，可见奴隶主战争对她的损害也是极其严重的。

作为寡妇，她受到的禁忌自然更多，例如不准说笑呀，只准穿丧气的全黑衣服呀，谈话要"设法谈到亡夫身上去"呀，甚至还不准跳舞。可是斯嘉根本就没把这一套封建礼教放在眼里，而是憎恨地指责"人生是多么不公平"。为了表示自己的反抗，她还盛装艳服参加了舞会，而且毫不迟疑地说："我在家里实在坐得厌倦了，我要跳它一个痛快了。"舞会给她带来的灾难是显而易见的，不仅邻居和客人将她视为道德败坏的异类，甚至连父亲母亲都对她横加指责，骂她像个娼妇，"你把我们的脸都丢尽了。"接着，斯嘉遇到了更多的灾难，她家的陶乐庄园被战火烧成了一片灰烬，举家食粥而无法维持生计，为了生存，她整日像农妇似的在田野里劳作，以致浑身晒得黑漆漆的像刷了一层漆，这些奔波和奋斗，正体现了她吃苦耐劳的创业精神，即"南方精神"。当时她敏锐地发现庄园经济已经一无出路，惟一的前途是人们尚未所知的新兴工业，于是她果断地决定，要开办一个木工厂，利用本地优良资源来发展生产，提高自己的竞争力。这种全新的经营意识和竞争意识，正是她接受资产阶级生活理念的典型表现。事实上，从她开办木工厂开始，她就彻底背叛了庄园主阶级而义无反

顾地走上了资本主义发展道路，这种迎合时代潮流的前瞻意识和勇猛毅力，正是她性格最有风采的魅力所在。

作为一个新生资产阶级人物，斯嘉显然也接受了资产阶级为达目的不择手段的竞争价值观和利己主义理念。为了替自己的工厂筹集资金，她费尽心机地勾引当地有名的财主甘扶澜，并且二次出嫁而成为甘扶澜的新娘，而甘扶澜却是她妹妹的未婚夫。这类既无道德也无感情基础的婚姻，显然是金钱的结合，利益的驱动，尽管她为此受到过无数人的指责和嘲笑，她却依然如故地继续自己的大产业计划。很显然，她无论在生活上、事业上或者精神上都已经彻底转型，完全按照资产阶级的游戏规则来规范自己的一切了。然而命运却又一次让她遭受磨难，甘扶澜由于参加极端主义组织三K党而被打死，20出头的她又一次遭遇了寡妇的厄运。

斯嘉的第三次婚姻是嫁给资产阶级野心家白瑞德。白瑞德尽管出生于大贵族，他却很早就接受了资产阶级生活方式，并依照资产阶级企业家的模式来安排自己的生活，由于他背叛得既彻底又干脆，所以当地的贵族骂他是“毒蛇”、“卖国贼”。白瑞德极富有商业经营的头脑，利用战争期间物资短缺的机会奔走于战线双方，乘机大赚其钱，大发战争财，而且很快成为拥有50万美元的巨富。由于白瑞德既无信义又无道德，所以斯嘉痛斥他是“流氓”、“下流坯”、“实在没教养”。然而白瑞德的经济实力和经营手段又在强烈地诱惑着斯嘉，更重要的是他们有着共同的叛逆思想，共同的创业追求，共同的拥护资产阶级共和的政治信仰，所以斯嘉毫不迟疑地第三次出嫁，嫁给了头脑精明、创业有方的白瑞德，而且她无怨无悔地认为，“许多年来，她都一直依靠在白瑞德那一块爱的石壁上”。但是在爱情方面她又是极其矛盾的，她从内心里看不起满身铜臭缺乏教养的白瑞德，将文质彬彬的贵族传统卫道士卫希礼作为自己的梦中情人。当然，卫希礼的软弱和缺乏起码生存能力的迂腐又使得她灰心丧气。这种恋旧的情结必

然引起敏感的白瑞德的不满，于是在几年之后，白瑞德抛弃了斯嘉。此时此刻，她满心烦恼，忧愁不堪，眼望前途，世事茫茫，“也许去英国，——或者去巴黎，也许去查尔斯顿跟家里人和解。”但每一个读者都会真诚地祝愿，希望这位饱经磨难的女人获得一个光明的前途和美好的生活位置。而当时的她，已经是嫁了三次的女人和三个孩子的母亲了。

毫无疑问，斯嘉既不是什么十全十美的人格典范也不是十恶不赦的坏蛋，她就是一个平平常常的普通人，这种人亦好亦坏，不好不坏，因而给她贴任何政治标签的简单评论都是错误的。作为一位经历了漫长战乱的女人，她的心灵，她的情感，她的挫折和她的奋斗，都体现了美利坚民族百折不挠、自强不息、勇于开拓的进取精神，以致每一个美国人都可以从她身上看到自己的影子，这就是形象的魅力所在。更重要的是，斯嘉所体现的自强不息、永不停止的奋斗精神，就是不畏艰难勇敢创业的“南方精神”的写照。作为一个美丽的艺术符号，她具有永恒的艺术魅力。

在艺术上，《飘》也显示了南方文学的地域特色和时代特色，是一部相当优秀的文学作品。

首先，情节的生动性和可读性是它最显著的特点。作者显然采用大众流行文学的形式来勾画这部作品，情节大起大合，不断地吸引着读者的眼球。而且主人公的命运起伏构成了连续不断的悬念，孜孜不倦地引导着读者沿着作者的思路去探索主人公命运的迷宫。以致于读者随着人物命运的波折而心潮起伏，激动不已。作品多次被改编成电影和电视，其艺术奥秘也正在这里。其极强的趣味性和可读性正构成了其俗雅共赏的大众文学特色。而且作者以斯嘉的命运波折为线索来勾勒整部作品，采用了大众文学最常用的单线结构，虽然结构方面显得简洁却又不给人单调之感，原因正在于作者连续不断地引进了悬念。这类悬念式的小说和生动丰富的叙事方式，正是南方文学的重要传统之一，早年的库柏、爱伦·坡也都是采用这类悬念式叙事方式进行故事演绎

的。

其次,小说的心理描写也极其出色。小说中主要人物形象的个性刻画,并不是通过她们的外在行动,而主要是通过他们的心理描写来实现的。白瑞德的厚颜无耻,卫希礼的软弱无能,斯嘉的坚强和应变,诸如此类的个性,都从他们各自不同的内心活动中显现出来。特别是在斯嘉命运转折的每一个关头,作者都会情不自禁地插人精采纷呈的心理描写,使得人物的行动有了一个坚实的心理依据。由此可见,心理描写的精彩和细腻,成为作品最重要的艺术成就之一。

最后,作品显示出极强的地域性,通篇都采用南方民间语言写成,这种情趣十足的南方语言,不仅大大加强了作品的生动性,而且也大大缩短了小说同读者之间的距离,给人以极强的亲切感和认同感。南方人惯喜幽默,惯用比喻,因而小说中令人捧腹的比喻比比皆是,而幽默的笑话更给人留下了难以忘怀的美好印象。

当然,《飘》的缺点也十分明显,米切尔作为一名家庭妇女,她很少受过系统的文学训练,因而她的文字拖沓,情节冗长,洋洋洒洒 100 余万字,至少有 10 万字以上的内容拖泥带水。其小说写得过于民间文学化,不够精粹也不够严谨,这个缺陷历来为人们所诟病。也正是由于文学技巧方面的缺点,所以《飘》多次获得过美国普利策文学奖和全国文学奖的提名而最终未能如愿,其理由也在于此。

三、雷马克的《西线无战事》

雷马克(1898–1970)是当代德国最重要的作家之一,他继承了 19 世纪德国最重要的批判传统和民主传统,用自己激情的笔墨呼吁正义,抨击邪恶,响亮地表达人民的声音而不是一小撮权贵的声音。真可谓“怒向刀丛觅小诗”,因而他被评论家称为“德

意志的良心”。雷马克于1898年6月22日出生于德国小城奥斯纳布吕克一个印刷工人家庭,家境十分贫困,以致他小学和中学都是上的收费极低的教会学校。18岁那年他中断学业跑到军队去当兵,为的是减少一张吃饭的嘴巴而维持摇摇欲坠的家庭。在西线战役中,他多次负伤,留下了累累伤痕。1918年战争结束后,他的日子同样并不好过,像浮萍一样在德国各地流浪,寻找职业,先后当过中学教师、商店会计、零售小贩、墓碑代理商等等。就在这一时期,他痴迷地爱上了文学,不停地练笔,也不停地失败。1920年他发表了第一个长篇《梦幻小屋》,然而却受到社会冷遇,作者接受了时兴的表现手法,极力表现艺术家创作的激情和不被社会理解的痛苦,宣扬艺术就是一切。1927年,他又发表第二个长篇《逗留在地平线上》,描写战后一群青年的迷惘心态,既宣扬露骨的爱情,也宣扬温情而悲观的叔本华主义,风格上属于典型的流行小说。1929年,雷马克在柏林出版了他一生最重要的作品《西线无战事》,小说不仅极其生动地描绘了普通士兵的生活状况,将艺术视野由军官转向了普通士兵,而且深刻地表现了普通士兵在战争中的情感经历和战争感受,因而它很快获得了数以千万计的参战军人的内心共鸣,当年就发行150万册,雷马克也成为饮誉欧洲的知名作家之一。接着,他又发表了《西线无战事》的两个姐妹篇《归来》(1931)和《三个伙伴》(1938),极力宣泄士兵由于饱历战争创伤而产生的生活失落感以及对未来生活的无限迷惘。尽管他从来没有正面批判德国法西斯的罪恶,然而他的反战态度仍然引起了当局的不满,因而雷马克不得不于1939年移居美国,并于1947年加入美国国籍。生活的动乱和眼前悲惨的世界使得雷马克从往事的沉迷中惊醒过来,他后期创作的作品,致力于开拓反法西斯题材。他的长篇《流亡曲》(1940)深刻反映了饱受法西斯迫害的流亡者的悲惨命运,那种有家不能归和空有壮志不能报国的哀愤成为小说最重要的主题。1945年反法西斯战争胜利之后,雷马克继承沿袭了这一主题,先后出版了

小说《凯旋门》(1946)、《生命的火星》(1952)、《生死存亡的年代》(1954),深刻探讨了法西斯在德国产生的原因以及由此而导致的民族灾难,具有极为鲜明的反思意义。总之,雷马克是现代最优秀的战争题材作家之一,他对两次世界大战的史诗性描绘和对战争根源的深刻反思,为人类文学增添了一份丰厚的思想遗产和艺术遗产。1970年9月25日,雷马克在瑞士小城洛加诺逝世。

《**西线无战事**》在文学领域破天荒地讨论了战争与人性这一问题。昔日的战争文学,从《荷马史诗》到现代的《战争与和平》,人们所关注的是经历战火考验之后人性的升华,战争中人所体现的高昂的爱国主义和英雄主义,以及荡气回肠的民族气节等等。而《西线无战争》的主题则完全相反,它所讨论的,是战争中人性的蜕变以及由此而产生的精神危机。战争最大的特征就是绝对地剥夺人们的个人意志,因而造成两个极端的后果。一是充当杀人的机器,听从首脑的命令而毫不迟疑地杀死一切对抗者;二是充当被人宰杀的靶子,当每一个士兵举枪向对方射击的时候,同时也就暴露了自己的躯体,成为对方冷枪射杀的靶子。所谓士兵的选择,无非就是杀人机器和被杀靶子之间的选择。更为重要的是,战争是连续不断进行的,因而这类杀人机器与靶子的角色置换也同样像工厂流水线上的生产一样是连续不断的。因此,战争的积累也就成为恐惧的积累,厌倦的积累,这种积累是不可抗拒的,士兵所受的身体摧残和心灵创伤也正是在恐惧的积累中日复一日地完成的。这就从本体论的层面上,揭露了帝国主义战争的狰狞面目和对人性无休无止的伤害。作者真可谓用笔如刀,深刻揭露了世界大战的罪恶本质。

小说的反战主题和呼唤人性的主题,是通过普通士兵形象包麦的亲身感受来实现的。包麦是一个19岁的中学生,他同8名同学一道,莫名其妙地接到了一纸征兵令,然后就从闹哄哄的教室里被绿色的军车运进了新兵营,军事训练几乎没有,他们仅仅学

会了立正、稍息之类最简单的口令，就被军官驱赶上了西线战场。初涉战争的时候，这些童心未泯的孩子的确有过英雄主义的冲动，他们将战争看成是可爱的游戏，并时刻准备冲锋杀敌，立功扬名。然而残酷的牺牲，成千上万士兵的死亡和流血，以及军官的冷血和令人发指的官僚主义，很快就毁灭了青年人心头的“英雄主义”迷梦，什么“爱国主义”、“为国捐躯”、“神圣职责”全部成了骗人的鬼话，而留给士兵们的，却只有赤裸裸的冷酷和痛苦，因而他们情绪沮丧，陷入了深深的思想危机。

雷马克以亲身的战争经历，极力渲染战争恐怖，因为战争恐怖是导致士兵心理危机的重要诱因，于是恐怖也就成为小说的一大主题。包麦和全班士兵被送上了西线前线，他们在一片墓地上挖出了战壕，抵抗法国人的进攻。结果法国军队用重炮和毒气向这一片弹丸之地轮番袭击，使得成百上千的士兵甚至还来不及举起枪来就悲惨地逝世。包麦出于求生的本能，竟然掀开陈年棺材盖钻进腐尸的臭肉之中，方才保住了一条性命。战争的残酷也就由此可见一斑。更值得一提的是，在前线包麦遇到了新兵营的教官希麦尔斯道斯，这个处罚新兵极为严厉的家伙，在战场上却胆小如鼠，大炮一响，他就抛弃士兵抱头鼠窜，逃得无影无踪。希麦尔斯道斯是个牛气十足的人物，平日里开口“英雄”，闭口“光荣”，而他在战场上的表现却如此卑怯，这就使得包麦心目中的“英雄情结”彻底破产，化为乌有。

作者还细腻地描写了战争给士兵心灵造成的巨大创伤，这也就是人们常说的“战争综合症”。作为一名每时每刻经历着死亡恐怖的士兵，包麦根本就不愿意思考战争，也不愿意交谈战争，因为战争成为一道在他心头挥之不去的阴影。他的心态已经完全麻木，对周围的一切也全都木然视之。在鲜花怒放的暗夜蓝天之下，他同法国姑娘的恋爱竟然引发不起他的任何兴致。回家探亲的时节，亲人们的嘘寒问暖也同样无法激起他对往事的追忆和美妙的思乡之情。战争留给他的，只剩下沮丧、迷惘和空虚。甚至连

死亡也无法引起他的兴致。在那孤独的战壕里，他的8名战友相继死亡，而在战争结束前的最后一天，心情郁闷的包麦竟然被一颗飞来的流弹莫名其妙地打死了，而前线的军官同样也不把士兵的死亡当回事儿，值班军官仅仅在战报上写下一句冷冷的话语："西线无战事。"包麦的死亡是同战争的残酷和军官的冷血对应的，在于无声处听惊雷的刹那中，读者分明听得到作者正义的呼声：珍爱和平，珍爱生命。

更值得一提的是，作者以如诗如画的笔墨，描写了士兵之间用血肉铸造的真诚友谊，也就是作品反复提到的"伴侣精神"。正是这种人世间至诚至善的爱，至真至美的情感，才能支撑士兵们脆弱的生命，帮助他们克服恐惧和伤感，并由此而唤起他们生命的信心。从这个意义上说，《西线无战事》又是生命的颂歌，友谊的颂歌，情感的颂歌。

在艺术上，《西线无战事》显然吸收了表现主义创作技巧，作者关注的中心和描写的主体是感情，是人物内在的心理进程而不是外在的战争进程，他将士兵的感情诗意化，艺术化，运用多种艺术手段对感情这种看不见摸不着的东西进行夸张、渲染和放大，所以这部小说最能打动人心的魅力在于其对感情的渲染和捕捉。而倾注全力表现感情和将感情戏剧化，又正是表现主义最主要的特征，以致他们提出"不是现实而是精神"一类口号。

其二是强烈的反衬手法，作者巧立心机，以静衬动，以小显大，发端于苍蝇臭虫之微，尔后却能显现整个战局的本色。例如士兵对战争的冷漠和军官的狂热恰恰构成了强烈的反衬，这是因为军官获得了战争的全部好处，而士兵仅仅是无足轻重的炮灰而已。又比如战场的静寂又反衬了士兵包麦死亡的悲凉。在战场上，他像一只苍蝇一样无声无息地逝世，而军官的战报却连他的名字也不愿意提及，只是仅仅白描一句"西线无战事"，而士兵命运的悲惨，军官的残忍与无知，全然在这无边的静默中显现了出来。

四、赛珍珠的《大地》

赛珍珠(1892–1973)是一位同中国有着特殊关系的美国女作家,1938年度诺贝尔文学奖的获得者。她的小说题材也大多以中国农村作为背景,这种剪不断、理还乱的“中国情结”,构成了赛珍珠一生创作的最大特色。

1892年,赛珍珠出生于在中国传教的一位美国传教士家庭,父母都熟悉中国文化,甚至还向女儿讲四书五经。后来在她刚刚懂事的时候,她又被父母送回到美国,顺利地完成了小学、中学和大学的学业。1914年她获得马康女子学院的文凭以后又回到了阔别多年的中国,从事传教和慈善事业。由于她对中国民众生活非常熟悉,所以她的小说写的都是中国社会生活题材,她创作的主要作品有:《大地的房子》三部曲,即《大地》(1931)、《儿子们》(1932)、《分家》(1935)。此外,她还写了长篇小说《母亲》(1934)、《龙种》(1942)、《梁夫人的三个女儿》(1969)。她的获奖作品是《大地》,其诺贝尔文学奖获奖词是:“她对中国农民生活的丰富和真正史诗气派的描述,以及她自传性的杰作。”

《大地》描写大地的儿子、中国农民王龙一家的兴衰沉浮,从而反映半个世纪以来中国农村社会结构的变迁和中国农民的分化,小说既揭露了中国农村封建势力的无穷罪恶,包括地主敲骨吸髓的剥削,军阀混战给人民带来的灾难等等,依照鲁迅的话说,就是“兵匪官绅”构成了农民灾难的根源。同时,作者又以深厚的人道主义同情,关注着中国农民的苦难,特别是农村妇女的苦难。所以,小说反封建的主题和救赎农民灾难的人道主义主题犹如一条红线,贯穿于整个作品。当然,《大地》的缺陷也是显而易见的,作者将农民写得愚昧、脆弱和值得同情,并没有反映八国联军侵华、辛亥革命等等社会震荡所触发的农民的觉醒,而且作

品弥漫着浓厚的清教色彩，力图将心灵的救赎作为农民解放的宗旨，这些负面的东西都是不足取的。

《**大地**》通过农民王龙的人生遭遇揭露了中国农民的生存状况和农村的黑暗愚昧，而农民的“大地情结”则成为一条主线辉映着王龙的命运。

出生于内地农村的农民王龙是一个典型的宗法制农民形象，他热爱土地，迷恋土地，有着极强的土地情结。他是大地的儿子，安守着农民世世代代耕耘土地、辛勤劳作的本分。因此，土地的占有和子女的延续，也就成为他生命的基本内容。他娶了地主黄家的女仆阿兰当老婆，为的就是遵从祖训，传宗接代。当阿兰生了个儿子的时候，他欣喜若狂，原因就在于祖训中的“不孝有三，无后为大”。有了儿子，他生命的价值也就完成了一半。接着，王龙拼命地劳动，拼命地俭省，将省下来的粮食卖掉，积下的银洋就藏在最隐秘的墙洞里，为的是圆一圆他购买土地发家致富的梦。为替儿子挣一份家业，这就构成了王龙生命的全部内容。这时候家乡却遇到了大旱，赤地千里，颗粒无收，于是王龙为了活命，不得不拖儿带女逃到南方一个城市安身立命。而城市里同样兵荒马乱，到处在打内战，到处在抓壮丁。暴动的贫民像黑色的洪流一样，冲进了富商大户的大门，抢劫钱粮，为的是活命。王龙也被人流簇拥着来到了一家富商的大院，他却在后院的杂物堆里发现了一名中年男子，那名男子竟然被王龙吓得浑身发抖，大喊“饶命”，并递给王龙大把亮晃晃的金条。几乎与此同时，阿兰也走进了富商的内室，撬开墙砖，找到了整整一堆珠宝首饰。于是夫妻俩大发横财，并且为这笔飞来的财富而兴奋得发狂。他们赶紧回到故乡，买下昔日的东家黄家老财的大片土地，一举成为当地有名的地主。此时此刻，王龙地位变了，人也变了，他雇了一批长工，还请了邻居老金当管家，甚至还跑到妓院里买了一个小妾荷花。然而具有讽刺意味的是，发财致富并没有给这个家庭带来欢乐，反而带来了一大堆的丑事与不幸，这就说明农民一旦离开

了土地，他很快就会蜕化变质，失去生命的本质内容。例如，王龙同妻子阿兰的感情越闹越僵，而大儿子却同其小老婆荷花眉来眼去，肆无忌惮地在房间里调情。于是王龙一怒之下，就把大儿子赶到南方去上学读书。此时此刻，阿兰万念俱灰，郁郁而死；同时老父亲也受不了此等磨难，随后也去世了。渐入老年的王龙，如同出土文物一般同世事格格不入，他不得不在回忆往事中度过生命的残余，他想着当年同阿兰双双种田的欢乐，想着阿兰生孩子的情景，觉得这一段贫农时光竟然比当地主滋润得多，当时至少还有一个精神寄托，而如今却除了金钱，什么也没有剩下。这时候，阿兰的音容笑貌时时浮现在他眼前，他像个游魂似的在大地上游荡，抚摸着土地，回忆着过去。他平静地等待着死亡，因为死意味着他重新回归大地，回归到阿兰身边，他并不为此而寂寞，反而感到一种生命的宁静。他临死以前对儿子们的交待是："我们是从田地里来的，也得回到田地里去，你们得保住田地，才可以永久生活。"

总之，王龙的大地情结实际上就是农民世世代代遗传积淀的写真。农民作为自然之子，他的生命也像地里的庄稼一样有花开花落，有四季循环，他的两个愿望，即土地和儿子，正是宗法制农民生命状态最本质的写真。赛珍珠对农民心态的理解，真是达到了入木三分的程度。所以，人性的返璞归真，也就构成了小说一个重要主题。

在艺术上，《大地》最重要的特色就是朴素，作者用真正的农民眼光来审视世界，审视人心，所以她对人物心理的把握能够达到生命的本真。同时，她描写的是一个极其朴素的故事，描写了一个极其普通的中国旧式农民的一生，因而她的语言和笔调是极其朴实无华的，既没有雕琢，也没有浮华，甚至连最起码的修饰也没有。她采用极其平静的语调，讲叙一位农村老人平淡无奇的故事，她所刻意追求的，就是生活的原生态，那种平静中所包容的生命的喧哗，使每一个读者都能清晰地谛听到发自灵魂深处的声

音。同时,这类描写又溢满了人道主义的风采,字里行间,我们不难听到作者发自内心的哀怜和叹息。作为一部杰出的现实主义小说,《大地》在20世纪西方文学史上树立了一座朴素的但是不朽的纪念碑。

五、纪德的《伪币制造者》

在谈到20世纪法国文学史的时候,纪德是一道绕不过的大山,**纪德**(1869-1951)显然是在法国文学青黄不接的断层时代跑出的一匹黑马,发挥了无可替代的桥梁和纽带作用。他向上承启罗曼·罗兰和普鲁斯特开创的文学大潮,向下又衔接了50年代萨特、贝克特这样的文学高峰,所以纪德在20世纪法国文学发展长河中立下了不朽的功绩。纪德1869年出生于法国一个知识分子家庭,父母都是忠实的天主教信徒,家教极为严格。他14岁时爱上了表姐,受到了母亲极为严厉的斥责,于是他闭门读书,在文学的海洋中寻找精神的慰藉。20岁的时候他结识了著名的象征主义诗人瓦雷里,这对他的一生都产生了不可磨灭的影响。又由于他同表姐中途流产的爱情给他的心灵带来了巨大的创伤,所以他创作的重要主题就是批判宗教禁欲主义,由于他极力主张反抗宗教的虚伪道德,大力鼓吹个性解放,恋爱自由,甚至把男女性爱作为个人人权的基本内容,这就引起了许多人的不满,因而他也被人们讥评为"非道德倾向"。1902年,纪德发表小说《背德》,公然宣传青年人应该背叛传统道德,享受生活,享受爱情,所以,纪德主义又被称为"背德主义"。纪德一生的著作很多,但大多是短篇小说和散文,他惟一的长篇小说是1925年发表的《伪币制造者》,1947年获得诺贝尔文学奖,其获奖词是:"内容广博和艺术意味深长的作品——这些作品以对真理大无畏的热爱和敏锐的心理洞察力表现了人类的问题与处境。"

《**伪币制造者**》其实文不对题,小说名为"伪币",听来像是

一部黑社会小说或者警察局小说似的，可是作品主要内容并没有涉及到伪币，其实作者所揭露的，是西方社会虚伪透顶的风气和人与人之间虚伪的关系，更为重要的是，作者深刻地揭露了这种渗透到社会每一个角落的虚伪如何毒化人性，扭曲人性，如何无耻地扼杀年轻一代善良美好的天性，所以，反对虚伪，反对邪恶，保护年轻一代的纯洁和善良就是小说的主旨。在小说中出现了两个最引人注目的象征，一个是伪币，它象征着虚伪的思想，虚伪的道德，虚伪的风气；另一个是魔鬼，它象征着人类无意识深处那种不可压抑的享乐欲望和邪恶欲望。从这层意义上说，伪币同魔鬼都是人类本性中邪恶的象征，只是在现代西方社会中，由于极端个人主义的膨胀，使得这类邪恶的东西如同潘多拉魔盒中的灾难一样，被完全释放出来，因而才会给人性带来如此猛烈的冲击，如此深重的创伤。换句话说，魔鬼代表着人类天性中的邪恶方面，面伪币代表了现代社会中所有的价值观念，例如人生的价值、爱情的价值、幸福的价值、事业的价值等等，它们全是虚伪，全是捏造，全是欺骗，全是鬼话。这是一部批判锋芒极为犀利的小说，其锋芒所向，正指向西方社会制度的某些本质方面。但是，作者所开出的疗救社会的药方却是极其荒唐可笑的。他认为，只有人们内心的欲望才是真实的，只有人們的生活才是真实的，所以追求真实，就应该顺应天性，依照自己的天性去生活。这类说教，很容易将人们引向享乐主义和无政府主义。

这部小说线索纷繁，但只要抓住主旨，还是很容易理清作者的思路的。话说高中学生斐奈尔在家里做功课的时候，突然受到灵魂中魔鬼的引诱，竟然打开父亲、大法官普罗弗当弟的抽屉，结果找到了一封信件，说斐奈尔是其母亲与一位男人私通的私生子，于是斐奈尔被这桩罪孽惊骇得浑身发抖，他想，平时道貌岸然的母亲，怎么会干出这等丑事来呢？这个受人尊敬的家庭怎么会如此虚伪呢？为什么父亲明知母亲的丑事却包着捂着不肯离婚呢？他想原因只有一个，就是母亲太有钱，继承了大笔遗产。斐奈

尔越想越对家庭产生了反感，于是就给父亲写了一封信，然后跑到同学俄理维家去了。后来，俄理维上火车站去接舅舅、当作家的爱德华，斐奈尔不得不站在一旁看着他们舅侄俩见面的亲热情景。这时候，爱德华手里掉下一张纸条，斐奈尔拾起一看，却是一张行李取货单，于是他第二次受到魔鬼的引诱，竟然拿着取货单取到了爱德华的行李，这是因为他太好奇了。结果他打开手提箱，找到了一本日记，里面大量记载着爱德华的隐私，原来这位作家非常爱女友罗拉，魅力无穷的罗拉简直像缪斯女神一样给了作家无限的灵感。奇怪的是，美女罗拉竟然又与俄理维的哥哥文桑同居了。于是斐奈尔又知道了一个秘密，原来这个道貌岸然的作家同样也是沉迷于女色！

斐奈尔毕竟还是个善良的中学生，他把手提箱交还给了爱德华，还要求爱德华收留自己当秘书。于是爱德华就带着斐奈尔和罗拉到瑞士旅行，三个人一路上谈论着爱德华新出版的小说《伪币制造者》。爱德华去瑞士是为了接回患了精神病的小孩子波利，并将波利带回其祖父拉贝鲁斯身边。然而当爱德华把小波利送到拉贝鲁斯家里的时候，人们才发现祖父对孙子并不热情，那一份思念的情感恐怕也属于“伪币”。于是，爱德华不得不叫斐奈尔送小波利上寄宿学校，而斐奈尔则留在寄宿学校当职员，有了一处安身之地。后来，他又凭借个人奋斗，考取了文学士，但他身边却处处是虚伪，处处都有触目惊心的邪恶，经历了如此之多的磨难之后，他成熟了，他急于向爱德华寻找生活的答案，询问说：“一个人想生活，是否必须要有一个固定的目标？”爱德华告诉他：“只要往上走的路，尽管走去就是。”“不生活，你就无从了解生活之道。”

总之，斐奈尔是一个正在成长中的法国青年人形象，他天真善良，具有很强的求知欲和好奇心，他按照教科书上的观念来看待生活，认为生活是一帆风顺，充满阳光，无限美好。然而在经历了出走的磨难之后，他才发现在社会冠冕堂皇的帐幕背后，竟然

隐藏着那么多的卑鄙，那么多的虚伪，以致于社会中的每一个人都是“双面人”。母亲竟然偷情，父亲那庄严的法官仪表背后却隐藏着不可告人的阴暗和自私自利，甚至他奉为人生偶像的作家爱德华，也无法摆脱虚伪和势利。所以这个“伪币”，可谓在人际关系中无所不在，无所不有，因为“伪币”就是人们司空见惯的西方社会价值观，它不仅在社会上流通，而且被人们奉为至宝而珍藏，这一种荒诞和悖谬，正构成了现代西方社会的本质特征。

爱德华是一个典型的“双面人”形象，他极其适应西方社会的虚伪，就像鱼儿适应水一样，因面他能够左右逢源，应付自如。他接受各种女人的引诱，同罗拉保持着极其尴尬的关系，但这并不妨碍他在社会上义正词严地抨击荒淫无耻，道德沦丧，也不妨碍他在小说中连篇累牍地进行道德说教。当然，爱德华并不是一个坏蛋，他就是一个普通人，一个极平常的知识分子，他之所以玩弄两面派手腕来对待生活，纯粹是为了适应社会而不是为了陷害他人。恰恰相反，爱德华善良正直，挺有同情心，他热情地帮助小波利，帮助拉贝鲁斯，帮助斐奈尔，像这样善良的人也会沾染虚伪的恶习，这种司空见惯的“正常”恰恰说明了社会的反常，这种情感关系方面作为价值理念的“伪币”得以流通，正是因为社会包庇纵容的结果。

在艺术上看，《伪币制造者》在结构艺术方面进行了天才的创新，作者在人物故事线索中，大量穿插了日记，而这种日记的内容又定位于对社会理念的评价和批判，因而这部小说明显吸收了《波斯人信札》的某些技巧，表现出很强的哲理性和论辩性。同时，小说的主体又是以描写主人公的隐私为主，写内心活动为主，将隐私同内心活动混杂起来进行对照，让其彼此呼应，彼此穿插，这是纪德对现代西方文学的一大奉献。更为重要的是，这部小说的情节已经退居次要地位，而摆在第一位的，是思想，是主人公深邃的社会思考。由于论辩已经成为小说的核心，这在事实上已经出现了情节解体的迹象。纪德的这个创作思路，对后来

的作家产生了极为深刻的影响，例如新小说派就将纪德的这种写法发挥到了极致。

其次，这部小说基本上遵循了现实主义，但已经体现出现代主义小说的特色，例如大量采用了象征、梦呓、内心独白，以及情节片断化的运用等等，这些艺术经验，都为现代主义小说提供了全新的艺术积累和艺术启示。

第四章

战后初期至 50 年代的西方文学

第一节 概 述

1945 年第二次世界大战结束，世界政治格局和国家综合竞争力的实力对比发生了天翻地覆的变化。美国由于独占地缘政治的优势，地处远离战火的一隅，周围又没有任何同它抗衡的强国，因而两次世界大战的烽火都没有烧到它的国土，这就给它造成了一个相对安定和适合于发展的环境。同时，美国利用两次世界大战向各国大量提供军火和工业装备，并大量吸纳各国逃出的人才，这就大大扩张了它的经济实力和科技实力，成了一个超级大国。到 1948 年的时候，美国的工业生产总值占资本主义世界的 56%，出口总额占西方世界的 32%，黄金储备量占西方世界的 74%以上。经济实力的极端不平衡，显然确立了美国在西方的领袖地位。同时，几乎所有的西方国家都在战争中受到损害和削弱，德国、意大利和日本作为战败国，其工业基础遭到极大的破坏，而法国、英国和其他西方国家也遭遇到了不同程度的损伤。战后初期世界也并不安宁，1946 年前后杜鲁门主义的正式形成，标志着冷战的开始，而且时间长达 44 年之久。其间，美国一手炮制了北大西洋公约集团，这就意味着战后帝国主义阵营的形成。而苏联自然也不甘落后，几乎在同时就组织了华沙条约组织，进而形成了以苏联

为首的社会主义阵营。这两大阵营的对抗，也就构成了冷战的政治基础。冷战之所以同热战不同，就在于它进行着只排除军事进攻以外的一切敌对行动，具体表现为美国针对苏联等社会主义国家建立了军事上包围、政治上对抗、经济上封锁、外交上孤立的一整套压迫和对抗系统。总之，战后政治格局的变化和冷战思维对当时西方文学产生了巨大的影响。西方进步文学普遍将人道与和平作为自己的旗帜，这正是对极右势力冷战思维的一种反拨和对抗。

战后初期直到60年代，西方最重要的思想潮流就是法国兴起的存在主义。存在主义最先由19世纪丹麦哲学家克尔郭凯尔德提出，但克氏的存在主义建立在基督教神学的基础上，认为存在首先是上帝的存在，或者说存在原本就是上帝意志的结果。这类理论显然来自《圣经》篇目《创世纪》中上帝创造世界的启示，因而漏洞很多，至少它无法解释世界的多样性以及事物发展链条的动力这些最基本的事实，所以在当时影响并不大，纯粹局限于学院派的书斋之中。1943年，法国哲学家萨特发表了哲学著述《存在与虚无》，将克尔郭凯尔德的神学存在主义发展为无神论存在主义，后来存在主义也就成为战后及50年代西方文学的主导思想。萨特非常聪明，他毫不迟疑地摒除了克尔郭凯尔德哲学中的晦涩和神秘，并采用明白晓畅的语言和文学式的生动事例来阐述存在主义理论，并成功地把存在主义变成了一种大众哲学。因此，存在主义被西方各国人们广泛接受，成为当代西方最重要的哲学体系和后现代主义文学的理论基础。存在主义竟然影响了整整半个世纪人类的思维，以致直到21世纪的今天我们仍然能感受到存在主义的重大影响，这在哲学发展史上也是十分少见的。例如，在当时的法国，讨论存在主义成为了大众性的酒吧文化，无论是上流社会的绅士或者下层引车卖浆者流，都不约而同地对存在主义命题发生了极大的兴趣，以致人们不谈存在主义就找不到对象，不谈存在主义就找不到工作，甚至商人在谈生意的

时候，也要以存在主义作为话题入口，借以联络感情，然后再转入买卖之类的问题实体。存在主义在如此之短的时间内可以造成如此之大的声势，其根本原因在于它极其深刻地反映了经历战争创伤的人们的心态，表达了饱历战争苦难的整整一代人的意志、愿望和情感。残酷的战争剥夺了人们存在的权利，战争将人们变成了两类畸型的群体，或者当战争的靶子，任人屠杀，任人宰割；或者当杀人机器，违背人性的本意而奉行官僚意志，以屠杀的方式来苟延残喘自己的生命。所以存在主义是一种危机的哲学，寻找自我存在的哲学，追踪生命意义的哲学。

战争的结束，以及由此而来的和平与建设，大大激发了西方平民百姓创造的意志和开拓新生活的渴望，这种心态反映到文学中，就是标新立异的形式和浓厚的人情味。战后西方文学是思想大裂变的文学，人们思想活跃，各种流派犹如雨后春笋，纷纷建立。而反思战争和张扬人道主义，也就成为战后西方文学的共同主题。

一、后现代主义的崛起

后现代主义是战后西方文学最重要最壮阔的文学潮流，也是当代西方各种反传统的文学流派的总称。如果从创作数量来统计，后现代主义文学已经占到西方文学作品数量的90%以上。事实上，后现代主义发展形成了一个明显的U形回流，1948年前后形成了后现代主义主导西方文艺的发展格局，而60、70年代后现代主义发展到了顶峰，其后影响力渐次下降。后现代主义的标新立异和随意肢解语句的晦涩引起了新生代文学青年的强烈不满。再加上电视文化和网络文化的绝对普及和压倒一切的发展态势，新生代的语言阅读能力和写作能力令人震惊地降低，他们根本就读不懂也不喜欢后现代一味玩弄文学游戏的学院派趣味，而更倾向于情节曲折和明白晓畅的作品。例如，1998年美国40家大公司

招聘青年员工，然而文化考试成绩却令人震惊地糟糕，40%的高中毕业生根本就无法完成一篇短短800字的商品说明书应用文，还有44%的高中毕业生即使能够完成应用文作文，也写得文理不通，漏洞百出。阅读能力和写作能力的普遍低下引起了社会的极大忧虑，像IBM和通用电器等等举世闻名的超级公司不得不勉为其难地开办员工培训班，重新打造员工的文学能力，这些高水平的大公司为此而支付的费用却讽刺性地证明了基础教育的无能。到1999年为止，美国至少有40个州先后成立了中小学生文学指导委员会，帮助中小学生提高最起码的文字应用能力。正是因为这种来自社会和企业各界的强烈批评和巨大压力，后现代主义破坏语法规范的标新立异受到了家长和社会的普遍抵制，文风流畅，形象生动的现实主义再一次受到社会的认同和鼓励，因此，后现代主义向现实主义的普遍回归成为跨世纪西方文学最重要最有意义的文化现象。负载沉重的文学经历了一轮正、反、合的否定之否定痛苦的挫折之后，终于回到了它曾经激烈反对和痛加斥责的现实主义起点，这究竟是一个讽刺，抑或是一场历史的闹剧？人们不得而知。

“后现代主义”一词，最先来源于西班牙诗人发表的一本诗集《西班牙及美洲西班牙语诗选》（1934），这本书第一次采用了“后现代主义”一说，并以此来区别现代主义诗歌不断变化的发展趋势。关于后现代主义的内涵，各国文学家的表述完全不同，至今也没有一个明确的定论。1987年，美国阐释学文艺理论家曾经为此专门开会，总结后现代主义理论，大体归纳为以下七个要点：

第一，后现代主义产生的文化基础是“一”与“多”共存的时代，这个时代每一种文学都强调自己与众不同的个性，成为“这一个”。同时，许多“这一个”的多头竞争也就形成了多元发展多元并存的文化格局。

第二，后现代主义是战后科技革命发展的直接结果，从文化底蕴来看，它就是科技意识的扩张。例如它在思维层面直接引进

了科技思维来分析文学现象，包括现象学、阐释学、结构主义、接受美学、解构主义等等文学批评理论都是受到科技理论启示的结果。

第三，无论人们对后现代的看法分歧有多大，他们对后现代主义的定位必须依据四大理念，即连续性、不连续性、历时性和共时性。

第四，后现代主义具有双重面貌，必须对它有着双重了解。

第五，后现代主义理念包含着创造、再造和变异，它是一种否定的文学，又是一种发展的文学。必须以发展的观点来看待这一文学现象。

第六，后现代主义为西方艺术提供了一种新的格调和方式，也就是说，它能够整合各类文学流派。

第七，后现代主义转向了开放、嬉戏、祈愿、中断、转换或模糊的种种形式。换句话说，文学传统中的游戏说、狂欢节化、隐喻、神话以及由此引起的模糊美，这些都成为后现代主义的重要特征。

综上所述，后现代主义文学可以总结为反叛传统，鼓吹创新。这是其最根本的特点。

由于后现代主义是在尼采“上帝死了”这一命题基础上发展起来的，它也就具有极强的反叛性和反权威性，它不承认任何权威，所以反传统也就成为它最本质的特点。同时它又是创新的文学，这些作家总是在不停地进行着花样翻新的文学实验，开拓人类的文学视野，并使自己获得一次前无古人的超越。正因为后现代主义的广阔性和兼容性，因而它也就成为战后西方文学的主要潮流。同时后现代主义也有自己致命的弱点，由于他们绝对地反传统，缺乏深厚的生活根基和文化底蕴，一切都要重新开始，一切都要自我创造，因而他们的发展基础是比较脆弱的，存在的时间也是十分短暂的。往往一个流派发展形态还远远没有成熟，却很快被更新和竞争实力更强的流派淹没、取代了。

50年代兴起的后现代主义，最初是在法国产生的，因为法国

文化基础最好，底蕴最足，文化氛围十分开放，为任何一种新生代的实验文学提供了非常适宜的文化土壤。在法国第一个兴起的后现代主义流派当然是存在主义文学，因为这个流派文化底蕴最足，拥有一批风格成熟的作家。像萨特、加缪和波伏瓦等人，早在战争期间就已经发表了作品，拥有一个相对稳定的受众群体。而法国其他的后现代流派，也或多或少地受到存在主义的影响，至少他们的思想是存在主义的。50年代法国兴起的后现代流派还有1950年产生的荒诞派戏剧，1954年前后形成的新小说派。这三大流派，主宰了整个50、60年代的法国文学，而且产生了萨特、加缪、西蒙三位诺贝尔奖得主。

二、黑山派、垮掉派

美国最早的后现代主义流派是黑山派诗歌，它产生于美国北卡罗莱那州的黑山学院，是典型的学院派诗歌流派。黑山派的影响的确很大，以致于现在北卡州已经超过了牛津剑桥而成为世界上最著名的文学研究中心。北卡州的《文学评论》杂志，是当代世界级别最高的文学杂志。1948年，黑山学院聘请了著名诗人奥尔逊担任客座教授讲授文学，围绕奥尔逊也就聚集了一批诗人，形成了一个文学团体，这就是黑山派。1951年，奥尔逊发表了《放射诗》，从内容到形式对传统诗歌进行了激烈的改革。著名诗人还有：克里利、邓肯、黛尼丝、爱格纳、奥本海默等大学才子诗人。其机关刊物是《黑山评论》和《起源》。这个流派一直延续到1956年才解体。黑山派的主要特点是：他们强调诗歌语言的力度和诗句图案的联想性，让人们通过句子的排列形式能够产生放射性的联想，从而实现诗歌的穿透力和爆炸力。黑山派诗人喜欢采用惊世骇俗的比喻，跳跃性的意象组合，追求一种骚动不安和激烈动荡的美感。

1950年，以美国东部的哥伦比亚大学为中心，又形成了一个

后现代主义文学流派，这就是**垮掉派**。垮掉派又称垮掉的一代，主要领袖人物是凯鲁亚克和金斯堡，其他人物也多数是哥伦比亚大学的学生，包括巴罗斯、柯尔索、霍尔姆斯、克雷姆、施奈德，这就是垮掉派的七条汉子。1950年，凯鲁亚克和巴罗斯受到荒诞派戏剧《秃头歌女》的启示，也开始应用存在主义思想来反思人生，运用荒诞形式来阐释人生，写下垮掉派开山之作、小说《小镇与城市》。接着，霍尔姆斯创作了小说《去吧》(1952)，巴罗斯也推出离经叛道的小说《吸毒者》(1953)，这三部小说标志着垮掉派的正式形成。与此同时，美国西部旧金山也有一批文学青年组成了"西部垮掉群落"，他们在郊区搭起帐篷，过着群居生活，喝酒、吸毒、唱歌，进行街头表演以招徕观众，同时也酒气冲天地一起写小说，创作诗歌，发泄自己的郁闷。这一类西部垮掉派青年组成的群体生活方式也就被称为"垮掉社会"。1955年，东部垮掉派头头金斯堡率领一批文学青年来到旧金山找西部垮掉派的弟兄聚会，接着黑山派也赶来参加，三派汇合，共商发展大计，这一次文学盛会，就标志着垮掉派进入了发展的高潮，成为当代美国最有知名度的诗歌和小说流派。在第六美术陈列馆的诗歌朗诵会上，金斯堡浑身脱得精光，挥舞着青筋暴起的手臂朗读了他最为得意的诗歌《嚎叫》，并引来暴风雨般的掌声，这便是垮掉派的第一次大成功。后来，长诗《嚎叫》就被誉为"垮掉派《圣经》"。1957年，凯鲁亚克出版了长篇小说《在路上》，将垮掉派文学推上了一个新高潮。同时，李普顿发表了小说《神圣的野蛮人》(1955)、弗林盖梯发表了诗集《精神的康奈岛》(1958)，也在青年中引起了巨大的冲击波，致使垮掉派成为50年代美国最重要的文学景观。这一流派的主要特征是：

第一，垮掉派是一个大学生文化群体，带有鲜明的校园文化特色。这些诗人和小说家文化程度普遍较高，这就同具有游民文化特征的流浪汉小说产生了明显的分野。

第二，他们不满当代西方社会现实，对于正统文化和主流文

化表现出极强的反叛性，那些文质彬彬的绅士风度和淑女风度，非但没有受到赞扬，反而受到垮掉派青年的反抗和嘲笑。

第三，这些人以吸毒、酗酒、群居等等生活模式来反对社会规范，具有明显的无政府主义特色。垮掉派的文学内容，也大体上以这些嬉皮士生活作为题材。因而这类反社会的负面效应也不可低估。

第四，他们文风粗野，惊世骇俗，而且离经叛道，将广告词、演说词以及商品商标之类的东西直接收入作品，以此来加强文学的真实感，而且他们的小说和诗歌充满了狂野的激情，表达了美国青年内心的痛苦和找不到生活位置的郁闷，从某种意义上说，这本身就是一种发泄的文学。

三、种族小说、犹太文学、黑人文学

当然，后现代主义是这一时期美国文学的主流，但它并不能包容全部。事实上，50年代美国已经发生了文学细分现象，当时最突出的一个文学形式就是种族小说的兴起。**种族小说**是第二次世界大战以及其后一段时间移民浪潮导致的直接结果，种族的区别已经取代了地域差别并深深地影响着文化，因此，种族小说也就取代了南方文学而成为50年代美国最主要的文学奇观。当时兴起的种族小说主要有犹太文学和黑人文学两大派别。它们同后现代主义共同主宰着美国文坛，形成三分天下此消彼长的格局。

犹太文学在50年代已经初具规模，代表作家有索尔·贝娄、戈尔德和菲利普。他们集中表现犹太人在美国社会的生存状态和都市人的焦虑，这个派别更多地采用了类似流浪汉小说的形式，反映犹太移民漂泊不定的生活以及他们远离故土的悲哀，融入美国主流社会的陌生感和隔膜感。犹太人天性乐观，因而犹太文学风格滑稽活泼，化苦为乐，并采用这类颇具民间闹剧意味的形式来宣泄自己心头的烦恼，犹太文学的幽默风格对60年代蔚为壮

观的黑色幽默文学产生了巨大的影响，成为黑色幽默的一大源流。

黑人文学作为种族小说的一种，在50年代也初具规模。当代黑人文学的奠基作品是黑人作家莱特写的长篇《土生子》（1940），接着，埃利森创作的《看不见的人》，以及鲍德温的一些小说则代表了这一时期黑人文学的主要成就。黑人小说的题材同样也是描写都市生活，不过其背景大多是黑人贫民区或者是郊外的贫民窟。他们除了揭露种族歧视给黑人造成的灾难之外，更多表现的是黑人文化低下、粗野、酗酒、自暴自弃等等缺点，为的是揭露人生世象来引起黑人的警醒和反思，呼唤黑人自强自立、自尊自信，这也就成为黑人文学的基本主题，真可谓哀其不幸，怒其不争。总之，垮掉派代表的后现代主义、犹太文学、黑人文学代表的种族小说，成为50年代美国文学最基本的格局。不满、愤懑和怨恨，几乎成为这一时期文学情绪的共同特征。

四、愤怒的青年、运动派

英国的后现代主义也同样取得了较高的成就，50年代兴起的三大流派是**“愤怒的青年”、英国荒诞派戏剧和运动派诗歌**。

运动派兴起于1955年，同它隔洋相望的朋友和兄弟垮掉派一样，属于大学生的校园文学体系，这批诗人也大都是有过大学校园感受的文学青年。1955年，评论家埃恩莱特编辑了一本诗集《50年代诗人》，收集了金斯莱、罗伯特、戴维、哈罗威、维恩和拉金等青年诗人的诗章，因为这些人都积极参加学生运动，筹办校园文化，并首先在大学校园形成了自己的文学影响，所以这个流派就得名为运动派。他们的美学原则是：反对正统学院派大吊书袋子大引典故的莫测高深，提倡采用明白畅达的日常生活语言入诗，并且致力于宣泄当代青年的情感和充满青春的生活追求。其中拉金的诗集《少点受骗》（1955）和根恩的诗集《战斗的条件》

(1954)代表了运动派的文学主张和主要成就。

50年代英国影响最大的文学派别当然首推**"愤怒的青年"**。当时作家保罗写了一部自传体小说《**愤怒的青年**》,描写一批在第二次世界大战中成长起来的青年的情感和生活,他们所承受的人生挫折和生活磨难。在战争中他们时时面临轰炸、空袭和饥饿,荒废了学业。而战后就业又十分困难,而他们又一无所有,因而被排斥在主流社会之外。他们的生活极不安定,时时遭受失学和失业的威胁,恶浊的拜金主义利己主义社会风气同他们的理想格格不入,道德的沦丧和人生价值的失落更使得他们悲观绝望。因此"愤怒的青年"所描写的主题,也就集中于对社会不公平现象的愤怒和抗议。同时,他们笔下的人物都是一些愤世嫉俗而又无能为力、醉生梦死以寻求解脱的"反英雄"形象。同美国垮掉派不同,"愤怒的青年"在诗歌方面并无多少建树,他们的成就集中于小说和戏剧方面,因而他们的作品几乎每一部都受到了有着同样心态的英国青年人的欢迎,并且被大量改编成电视和电影。艾米斯的小说《幸运的吉姆》(1954)和维恩的小说《大学后的漂泊》是这个流派50年代的代表作。

《大学生的漂泊》描写当代大学生的苦恼和无奈的心态。主人公拉姆利在大学毕业以后找不到工作,不得不四处流浪。当年在校园里人与人的信任和真诚关系早已风光不再,同学们也风流云散。而拉姆利面临的社会却处处存在着阴谋和欺诈,这就使他的理想完全破灭,而饱历挫折的他对社会除了怀疑就是失望。他憎恨这种极端利己的社会价值准则,因此他拒绝了父母和亲友所给予的爬进白领阶层并且获得晋升的机会,自作主张跑到社会底层的贫民窟里生活,从事各种繁重的体力劳动。因为这类流黑汗卖体力的工作环境,至少使他感受到一种安全感。然而却好景不长,下层社会同样存在着犯罪和欺诈,有一次,他由于误信江湖朋友的劝告,参加了一桩走私贩毒的买卖,弄得他九死一生才拔出腿来,还差一点儿被警察送进牢房。很明显,拉姆利的悲剧是双重的:第一,他

放弃了白领阶级的生活机会却没有被劳工阶层接纳，这种充满空谈意味的道德价值观构成了他人生的一个绝妙的讽刺。第二，他为了道德理想而付出了巨大的牺牲甚至吃尽了苦头，然而在这样一个满口仁义道德而实则阴谋诡计的社会环境里，他的探索和追求只可能是一朵充满悲剧意味的不结籽的空花。

五、品特

在后现代主义戏剧方面，最著名的作家是荒诞派戏剧的重要人物**品特**（1930－），品特出生于伦敦一个收人中等的犹太裁缝家庭，父母开了一个缝衣铺，还请了一些帮工，虽然谈不上富裕，至少还有余钱剩米。所以品特从小在父母温情的关爱下长大，绝少受苦，即使是在伦敦大轰炸的苦难岁月，他也能享受比较好的生活条件。1948年，他考入伦敦皇家戏剧学院，读了一年以后就辍学当上了剧团演员。从1957年开始，他广泛研究了法国的荒诞派戏剧，特别是大受《等待戈多》的影响，于是自己也开始写戏剧。1957年他发表第一部戏剧《一间屋》，从此一发而不可收，总共创作戏剧20多部，成为当代英国最有知名度的戏剧家。主要作品有：《哑巴侍从》（1957）、《轻微的疼痛》（1958）、《升降机》（1960）、《看管人》（1960）、《地下室》（1967）、《最后一位巨头》（1976）。《**看管人**》是一部三幕剧，也是当代英国戏剧中演出时间延续最长的保留剧目之一。作品写了三个小人物，即商人米克，他的哥哥、患有脑部疾病的阿斯顿，还有流浪汉老头戴维斯。当哥哥阿斯顿从医院回来以后，生活毫无着落，米克就给哥哥买了一套破烂不堪的房子让哥哥得以安身立命。可这房子实在太破，四面漏雨，于是阿斯顿不得不在天花板上到处挂上桶子接漏。正在这时候，他看到流浪汉老头戴维斯被苏格兰人追打，也就发了慈悲之心，将老头接到自己家里过夜。可戴维斯整夜地说梦话，弄得阿斯顿不得安宁。可阿斯顿还是忍着耐着，并把房门钥匙交给戴维斯，

请这老头当房屋看管人，自己便出门谋事儿去了。这时候，米克跑来探望哥哥，却发现戴维斯在里面呼呼大睡，米克自然十分生气，就大骂说："你臭得使这个地方没法呆了，你是个老贼，你逃脱不了。你是个老吝啬鬼，你不配住这么好的地方。"可戴维斯摆出一副皮厚的老母猪不怕烫的神气，懒得理睬米克。接着，阿斯顿又跑回来睡觉，戴维斯摆出一副主人派头，恶狠狠地训斥说："半夜三更把一位老人吵醒，你一定是发疯了！使人做恶梦，那么对我做恶梦谁负责任？要不是你把我搞得一塌糊涂，我还不会发出声响呢！你整个夜间一直在推我，我怎么能像你期望的那样睡得安稳呢？你要我做什么呀？停止呼吸。"说着，戴维斯就操起刀子，威胁着要把阿斯顿赶出家门。很显然，这个故事充满了荒唐可笑的闹剧色彩。整个情节杂乱无章，毫无逻辑，不近情理，然而在这类看似荒诞的情节中，人们却能深刻地体味到生活的真实。阿斯顿原本是房屋的主人，可他却被外来的流浪汉戴维斯赶出家门，这类情理的颠倒却最能反映人们生活中司空见惯的真实。既然整个社会秩序都已经颠倒和崩溃，那么又怎么能够依照正常的思维模式来判定阿斯顿或者戴维斯之间的是是非非呢。所以戴维斯不合情理的行为，反而变得十分合理和符合社会规则了。制度的荒诞导致了人们生活的荒诞，这也许正是《看管人》告诉我们的生活哲理。更为重要的是，阿斯顿同戴维斯的关系准则本身就类似于22条军规。这个准则充满暴力和荒谬，尽管不合情理，却在生活中无处不有，无所不在，通过这个寓言式的故事，品特揭露了现代都市生活本质的荒诞。从艺术上看，《看管人》也很有特色。首先，它人物不多，总共出场的才有三个，这正反映了当代西方戏剧小型化的特点，由于电视的冲击和戏剧的衰落，所有的剧团都不得不低成本运作，因而荒诞剧出场人物不会超过10人。其次，整个故事都是象征式的，寓言式的，虽然情节简单，却包含着深刻的生活哲理。再次，人物高度的抽象化，无论是米克、阿斯顿或者戴维斯，都是抽象的人，缺乏性格主体，成为一种社会情绪的化身。此外，作品

语言简洁流畅，妙趣横生，带有极强的动作性和表演性，而且故事也是片断化的，这正体现了品特戏剧的语言风格，简洁流畅，亲切自如。

六、德国年轻的一代、四七社、砍光伐尽派

50年代德国文学发展缓慢，成就明显不如30年代或者后来的60年代，处于文学积聚力量的整合期，但是同样也产生了一些流派和许多值得一提的文学精品。

在战争期间发轫的流亡文学在战后仍然十分活跃，他们运用文学形式反映人民的苦难，反思战争的根源。其中托马斯·曼的《浮士德博士》(1947)、黑塞的《玻璃球游戏》(1945)和普列维尔的《斯大林格勒》(1945)都在战后产生了广泛的影响。

“年轻的一代”文学也在战后发挥了积极的作用，这批青年作家都是在战争中成长起来的年轻人，多数有过当炮灰的痛苦经历。他们的内心极其矛盾，既痛恨法西斯主义，又深感战败国的羞耻；既反对美国的文化霸权，又对苏联僵化的模式十分反感。他们所追求的人道和民主的目标，在当时社会态势挤压下却难以实现，因而陷入了悲观与迷惘。这正如年轻的一代重要作家施努雷所说的那样：“没有文学的样板，没有传统。”这个流派的文学创作是“从零开始”，开创自己的风格。其他作家还有安德施和博谢尔特等人。这一派作家的艺术风格是：追求严肃的现实主义，主张为人生的文学，以表现青年人生活为主，表现知识分子心态为主。同时也注意情节的生动和语言的风采，距离现代主义的晦涩文风较远。“年轻的一代”成就最高的作家是博谢尔特(1921-1947)，他于1941年应征加入德国军队，长期在西线服役。在前线战壕里，他大力宣传流亡文学，大讲希特勒的政治笑话，因而多次受到拘禁。战争结束后，他返回故乡，写下了短篇小说集《蒲公英》(1947)和广播剧《这个星期二》(1947)，在当时产生了巨大的

影响。

50和60年代德国最重要的文学团体自然首推**四七社**。1947年4月，著名马克思主义文学家里希特在西柏林创办了四七社，他经常召集文学青年举办文学沙龙，并且出版了文学杂志《蝎子》作为机关刊物。四七社是一个松散的文学团体，没有发表过共同的文学纲领，也没有完整的组织形式。只是由里希特召集一些文学集会共同讨论作家们关心的问题而已。主要成员有艾希、伯尔、格拉斯、瓦尔特、瓦尔泽、伦茨、巴赫曼等17人，成员最多时达到150人，几乎聚集了全西德的文学精英，其中像格拉斯和伯尔等人后来都成为德国最伟大的文学家。所以四七社在培养人才和推动德国民族文学发展方面的功绩是极其巨大的。四七社的文学主张是兼容并蓄，既赞同现实主义，也不排斥后现代主义，但是民主和人道，以及批判法西斯主义却成为他们共同的理想。

战后初期德国最著名的诗歌派别是"**自然诗**"和"**砍光伐尽**"诗派。**自然诗**是一个描写大自然景致和田园风光的诗派，早在30年代就已经形成，但是它真正的兴旺却是在战后。1946年，著名诗人**雷曼**出版了诗集《迷人的风尘》，面对战后的废墟，诗人感慨万端，眼望前途，世事茫茫，于是他不得不在美丽的大自然寻找心灵的避风港，所以《迷人的风尘》表现的就是战后德国人饱历战争创伤的迷惘和感伤心态。其他诗人还有朗盖瑟、克罗洛等。

"砍光伐尽"派于1945年形成，当时著名军旅诗人艾希发表了他在战俘营创作的诗章《盘点》，诗章写道："这是我的帽子，/这是我的大衣，/在这个麻布袋里，/装着我的刮胡工具。/一个罐头盒，/它就是我的饭盘和杯子，/我把我的名字，/刻在它的白铁皮上。"这首诗代表了砍光伐尽派的主要风格和主要文学意图。它写尽了青年人当战俘的悲哀，也写尽了他们的痛苦和迷惘。更重要的是，这类诗章既无古典主义的夸饰，又无浪漫主义的狂热，并且指责浪漫主义是"玩弄韵律的骗子，""吹笛子的堕落者"，因为这些官方诗人除了替官方评功摆好之外，没有任何才华可言。

这些诗人将战争的结束作为新生活的起点，他们决定要割断历史，清算历史，因为充满战争罪孽的历史只能使德国人痛苦，正是这一份砍光伐尽历史根缘的决心，使得他们被称为“砍光伐尽”派。这个流派的诗人还有魏劳赫和梅林霍夫等人。

伯尔(1917–1985)是当代德国最重要的小说家之一，四七社的重要代表。伯尔出生于林伦一个贫穷的木匠家庭，小时候没有读什么书，16岁就到书店当学徒。1938年应征入伍后当兵去了西线，1945年从法国战俘营释放回故乡。伯尔坚持严肃的现实主义，成为当代德国为数不多的现实主义大师，并于1972年获得诺贝尔文学奖，成为四七社第一个获此殊荣的人物。伯尔的主要成就是长篇小说，作品包括处女作《你在何处，亚当?》(1951)、《列车正点到达》(1951)，《一个女士的画像》(1971)和《保护网》(1979)。

七、塞林格的《麦田里的守望者》

在当代美国文学史上，**塞林格**(1919–)是一个谜一样的人物。他极少在社交界抛头露面，一般也拒绝电视媒体的采访。尽管他的声望很高，他的小说《麦田里的守望者》被世界上权威性极高的《纽约时报》2000年度书评栏评为20世纪对世界影响最大的100部小说之一，而他的生平事迹，人们却知之甚少，至今还找不到一部完整的塞林格生平记录。他是一个犹太人，1919年出生在纽约一个知识分子家庭。父亲是犹太人，母亲却是爱尔兰人。他的作品也不多，1953年他出版了自己的第一部短篇小说集《九个故事》，他对小说题材的补充说明是“关于20世纪纽约的一家移民格拉斯的系列故事”。60年代，他又创作了两部中篇小说集《弗兰妮与卓埃》(1961)和《木匠们，把屋梁升高》(1963)。他一生惟一的长篇小说就是《麦田里的守望者》(1955)，这部作品被公认为是足以代表20世纪美国文学成就的“现代经典”。

故事情节并不复杂，作品采用民间文学常见的大故事套小故事的框式结构。话说50年代的某一天，加利福尼亚一家精神病院收容了一名16岁的病人霍尔顿。霍尔顿向心理医生讲叙了他少年时代的故事。于是小说以此作为情节生发点，介绍了霍尔顿平淡无奇却极端真实的个性发展历程。

霍尔顿现年16岁，是犹太人的后代，犹太人历来重视教育，因而他的中产阶级父母就把他送进了管理最为严厉的普列普中学。他极端憎恨学校陈腐的扼杀个性的教育方式，对于那种死记硬背毫无生气的课程没有任何兴趣，因而他在教师的眼中是一位不堪造就的"问题小孩"。他仅仅在英语方面得了一个勉强及格的C，其他考试则一塌糊涂，曾经被好几所学校除名。可后来来到教学条件最好的普列普中学之后，他同样是考试不及格，又要被学校除名。他因此而害怕回家，因为父亲说过，如果他再一次被学校开除的话就将对他进行最严厉的惩罚。在万般无奈之下，他决定离家出走，于是就到生病的历史学教师斯宾塞先生家道别。可斯宾塞一见面就告诉他历史考试不及格的事情，这使他非常生气，于是他赶紧离开了。他回到宿舍，同房同学斯特拉德拉特宣称自己晚上要参加一个"拍拖"约会，请霍尔顿一定帮忙写一篇作文。霍尔顿凭着一份古道热肠的慷慨，立刻就动笔写了起来。可后来斯特拉德拉特却得意洋洋地宣布说，自己将同温柔女孩子加拉赫约会，而加拉赫却是霍尔顿追求的梦中情人，于是两人大打一架，霍尔顿被揍得鼻青脸肿，逃了出来。此时此刻，愤怒之余，饱受刺激和饱受失败痛苦的霍尔顿就乘火车离家出走了。他在酒吧间里呆着，希望喝一杯烈性酒却遭到拒绝，于是他只好回到旅馆。一位电梯工人走进房间，给他送来一名妓女桑尼。可霍尔顿却并不想同桑尼鬼混，但是却照样付了钱。第二天一早，他就打电话给女友萨莉要求约会，可在中央车站吃早点的时候，他在席间又遇到了两名募捐的修女，他立刻感情冲动，宣布要在自己的储蓄金中拿出一笔钱来做善事，接着他又上商店替妹妹菲比买了一张流行唱片。到了下午，萨莉准时来到百

老汇剧院里同他约会。他很高兴，就带着萨莉去滑冰，并且大发一通感慨，激烈攻击教育的陈腐和人们思想的守旧，并建议萨莉同自己一起出逃。霍尔顿的想入非非显然引起了冷静务实的萨莉的不满，这女孩子也根本不愿意离家出走，于是两人又吵了一架，不欢而散。当晚，霍尔顿渴望见到妹妹，就冒险爬进了自家的房间，并溜到了菲比床前，兄妹俩畅畅快快地谈起了往事，可是门口却出现了声响，原来是父母回来了。霍尔顿由于害怕处罚，不得不逃了出去。此时此刻，霍尔顿已经无家可归了，他想起了平时对自己特别亲切的英语教师安托利尼，于是他跑到这位教师家过夜，安托利尼热情地接待了霍尔顿，同时又提醒说他是"思想混乱得危险的迷途青年"，应该调适自我，适应社会。可半夜里，他发现安托利尼正在慈爱地抚摸他的头发，这使他惊惧，于是他又像受惊的鸟儿一样逃到了中央车站。到了早晨，他已经浑身乏力，疲劳得要命，他觉得喧哗的城市简直无法生活，于是打算到农村去重新打点自己的前程。可是他又无法割舍亲爱的妹妹，便跑到学校给妹妹留下一张纸条。可菲比接到纸条以后，下定决心要同哥哥一同出走。结果霍尔顿很快就被心急如焚的父母发现，并将他送到了精神病院。

首先，霍尔顿是美国评论家哈桑所说的"成了牺牲品的叛逆者形象"。面对纸醉金迷、物欲横流的西方社会，面对充满虚伪的信条和压迫人性的清规戒律，他产生了极大的反感。事实上，霍尔顿怀疑一切，并用批判的眼光看待一切，这并不是出于理性的判断，也不是出于恶棍式的捣蛋。事实上，他也并不是一个流氓习气十足、无可救药的恶少，他仅仅是用一颗纯洁的童心来体验生活，用一种诚实和敏感的儿童心灵去判断社会。尽管他非常幼稚，思想显得混乱、单纯而且不成熟，而他充满童心稚气的眼睛却看到了成年人看不到的社会的恶浊和无穷的弊病。他厌恶普列普中学视为精神支柱的团体精神，因为这种团体精神不过是清规的化身或者替校方歌功颂德罢了；他厌恶纽约中产阶级盛行的伪理性主义，认为父母奉行的这一套生活法则无非是自私和平庸的代名

词;他更厌恶在好莱坞当电影剧本作家的哥哥D·B,认为这类成功的事迹无非是出卖自己的真诚而迎合社会时尚罢了。他像憎恨瘟疫一样憎恨虚假,这种可贵的真诚正是其性格最美丽的闪光点。

其次,霍尔顿开创了美国文学"孤独者"形象的先河,在人格追求和价值信仰方面他同马克·吐温笔下的哈克贝利表现出惊人的认同感,他们憎恨的是同一个世界,追求的是同一个目标,而且主要行为模式都演绎为一段逃离社会的冒险历程。更为重要的是,他们具有同样的审美理念,都把田园牧歌式的农村作为心灵的归宿,这种以自由为人生目标的情怀,显然是对社会流行的拜金主义、实用主义价值观的背叛。当然,霍尔顿与哈克贝利相比,也有很多不同点,他敏感、多疑、内心情感十分丰富、善于进行内心反思和精神探索,是典型的探索型人物。他依恋浪漫无邪的少年时代,力图保持自己的天真纯洁的天性,坚决地拒绝一切污染。同时,他又希望快快长大,找到自己的生活位置,努力寻觅那一方属于自己的天空,这无法解脱的内心矛盾,使得他陷入两难的尴尬境地,以致他苦恼地说:"我想我是瞎了。"更为重要的是,他没有能力和智慧完成人生的选择,因而希望有人保护,希望做麦田里的守卫者,守望那一片孩童的纯真。他一次又一次地呼吁:"妈妈,把你的手给我。"这是寻找指导寻找保护的内心呼唤。而父母却根本不能理解孩子的心声,这种冷漠和无法实现两代人之间沟通的窘迫,给了霍尔顿极大的烦恼,他评价自己的父母说:"他们的确很容易生气。"妹妹菲比对他的心态也很了解,说:"如果知道霍尔顿又被学校开除,爸爸会杀了你。"因此,这个形象揭露了美国社会的普遍现象,它说明父母与子女之间极少沟通而对子女成长造成的有害影响,同时也表达了孩子们渴望得到父母的理解和沟通的共同心愿。

总之,霍尔顿形象的出现,反映了20世纪现代社会中美国少年的真实心境、他们的情感和他们的渴望,他所体现的自由精神和反思精神,成为垮掉派的思想先驱。更为重要的是,霍尔顿在逃学和心灵流浪的过程中,他看到的社会充满虚伪和卑鄙,到处都

存在着荒谬的黑色幽默，于是他感到生命的尊严根本就得不到起码的尊重，因而希望彻底破灭，精神彻底崩溃，最后他竟然还被送进了精神病院。更重要的是，他所反感和厌恶的，正是那些人类必须摒除的最邪恶最无聊的东西；他所追求的，也是一种真正符合人类天性的善良纯洁的生活方式。很明显，霍尔顿所体现的正是美国青年人共有的时代忧郁病，压抑、失望、孤独、沮丧、麻木、悲观厌世、情绪低沉，这样一种生命的存在状态，正是当代美国青年心态的真实写照。霍尔顿尽管生活在繁华的城市，却希望当一名麦田里的守望者，他所守望的麦田，正是可爱的童心、人类的正直和善良、人类最后一片美丽的精神家园。以致作者满怀激情地写道："有那么一群小孩子在一大块麦田里做游戏，几千几万个孩子。附近没有一个人——没有一个大人，我是说，除了我。我呢，就站在那混账的悬崖边。我的职务是在那儿守望，要是有哪个孩子往悬崖边奔来，我就把他捉住——我是说孩子们都在狂奔，也不知道自己是往哪儿跑。我得从什么地方出来，把他们捉住。我整天就干这样的事，我只想当麦田里的守望者。"可见，守护的主题，是小说最重要和最富有诗意的主题。

《麦田里的守望者》作为美国后现代主义的经典作品，对当代西方文学产生了不可估量的影响。有的评论家甚至认为，《麦田里的守望者》开创了后现代的先河，无论内容和形式都具有不可低估的创新意义。

首先，《麦田里的守望者》表现出鲜明的反现代主义倾向，并且毫不迟疑地实现了对现实主义的某种回归。作者对现代主义的反拨体现在当代文学认为至关紧要的文本选择上，塞林格极其厌恶现代主义充满神秘晦涩的文本样式，对意识流小说一类大摆迷魂阵和大吊书袋子自诩清高的文本格调也不屑一顾。他的整个小说写得明白晓畅，楚楚动人。其在文本方面对现代主义的叛逆表现在：现代主义取消情节，大搞情节的片断化，而这部小说却有着十分完整的情节；现代主义语言朦胧迷离，这部小说的文风却体现出马克·吐温式的明

快和流畅,一切都写得明明白白,没有半点晦涩之感。现代主义将人物处理得机械、干瘪,一如木偶人、梦游人,而塞林格笔下的霍尔顿却有着完整的性格发展机制,是一个鲜活灵动的生命自在体。

其次,在心理描写方面开创了新的思路,新的文风。作者采用极其细腻的笔调,描绘了"问题儿童"霍尔顿的矛盾心理和精神病症,而且人物身上的病症并非个别现象而具有普遍意义,成为当代美国青年精神危机的真实写照,或者就可以称为"美国病"。他们忧郁、孤独、麻木、厌倦一切,并且对他人对社会都表现出一种明显的隔膜感与疏离感。同时,这类精神状态的描写又十分贴近生活,贴近现实,霍尔顿的每一次心理活动,都是对现实变化的一次积极的或者消极的回应,而不是像现代主义小说那样将人物的心理写成一场白日梦。正是由于这类心理描写是紧跟着外在现实的变化而形成的,因而主人公的"心理流"同生活流显然是同步发展的。很明显,这类心理流同生活流同步运动的写法,最能体现孩子生命流动的本真状态。霍尔顿无法克服外界的排斥与隔膜,迫使他产生许多幻想,他希望返回到妈妈的身体里面,返回到黑暗而混沌的子宫,借以寻求保护,回避压迫。他又幻想逃离喧嚣的都市,到树林里盖一座小小的木屋,过上幽静和没有干扰的田园生活,这就表现了人类基因中最本真的体验,每一个人都在无意识中渴望返回自然,因为人类原本就是从森林里出来的,因而这种本能是不可抗拒的。

第二节 "自由选择"的存在主义文学

一、存在主义文学面面观

存在主义文学是当代法国影响最大的文学流派之一,它的两位头面人物萨特和加缪都获得过诺贝尔文学奖,足见其地位之

高。存在主义文学原本产生于二次世界大战期间，1943年萨特发表《存在与虚无》，为存在主义文学确定了一个理论纲领，因而可以视为这一流派诞生的标志。它作为后现代主义文学的主流派别，50、60年代才得以风行于欧美，进入它的全盛时代。存在主义哲学具有如下几个特点：

第一，存在先于本质。这是它的第一条原则。因为存在首先是自我的存在，这个命题就变成了自我先于本质，成为唯我论的主观唯心主义。他们强调人的个性独立，有着极其浓厚的人道主义色彩。萨特强调说，存在主义就是人道主义。他还指出说，自我是世界的中心，外界万物是自我的表现。萨特对人性的高高张扬，反映了战后西方社会对战争的反思。战争把人变成杀人机器或者被杀的靶子，人的传统价值完全失落。因而存在主义对人的重新肯定，很快引起了人们普遍的共鸣，最后发展成为西方最有影响的社会思潮之一。而存在主义文学之所以兴旺发达，正是这种社会思潮推动的结果。当然也不能说它是说教的文学，存在主义文学很注意形象思维，并显示出很高的艺术造诣。

第二，世界是荒谬的，人生是痛苦的。每个人都是荒谬冷酷的环境中一个孤独而痛苦的人，这被人们称为存在主义的环境论。萨特在戏剧《禁闭》中说过一句名言："他人即地狱。"其内涵既包容着对资本主义现实的强烈抗议，又明显继承了尼采的社会悲剧论。他们认为社会越发展，竞争越冷酷，因而竞争成为现代社会一种绝对的、不可抗拒的规律；而竞争的结果，则把人与人的关系变成你死我活的敌对关系，而且竞争的层次越高，人与人的敌对也就越剧烈。由于竞争，利益价值准则必然取代温情脉脉的道德价值准则，为了取得竞争的优势地位，人们不得不背弃自己的心灵，竭尽所能汲取一切能量和资源，借以壮大自己，削弱别人，于是一切人伦道德和传统价值观念迅速剥落，世界已经成为不适合人生存的地方了，所以人就必须为存在而斗争。值得注意的是，"他人即地狱"说明了个人存在的平等性和独特性，一个人如果

为了他人的意见而放弃了自己独立的选择，那么他人就成了扼杀自己个性的地狱，这就讲得很有道理。而且"他人即地狱"的命题并不具有普遍性而指向一种特殊性，其实现的前提在于：只有当他人扼杀自我的个人意志和选择自由的时候，他人才是"地狱"，因而这个命题是对人类冲突关系而不是普遍关系的一次界定。总之，萨特是20世纪最后一位哲学家，他力图求索人生的终极意义，正由于这一份沉甸甸的奉献，他获得了整个西方世界的认同，现在影响最大的西方哲学就是萨特的存在主义和海德格尔的结构主义。

第三，存在主义提出了"自由选择论"。他们认为，人是自由的，这个自由就是选择的自由。面对各种环境，面对纷呈流变的社会态势，人们采取什么样的行动？怎样采取行动？这些都可以自由选择，可见自由选择意味着存在的意义，生命的本质。就是在自由选择的轨迹中，人们自己创造自己，自己完善自己，实现生命的价值。他可以选择人道主义的人生道路，为社会作出有益的贡献；当然也会有人选择当卖国贼，成为不齿于人类的狗屎堆。如果按别人的意志行动，就会失落人的主体性，丢掉自我，这种人就不是真正的存在。这种自由选择论是存在主义的理论核心。具体说来，自由就是个人选择方式的自由，这种选择是连续不断的，人的每一次选择都会造成自我新的存在本质，因而人的本质是进步的，发展的。选择就是人的权利和幸福，也是人的重担和责任。因此，描写人的人生选择也就成为存在主义文学最重要的题材和内容。

总之，萨特强调自我发展、自我完善、自己对自己负责，他号召青年人依靠自己的力量，用双手创造自己的人生，铸造辉煌的自我。所以萨特很受西方青年的欢迎。存在主义主张介入社会，走向生活，并不像其他主义那样封闭在象牙塔中。萨特说过，自由是人的本质，为自己所热爱的事业奋斗就必须付出代价。由于人生过于短暂，人辛劳奋斗一生可能并不能实现自己的理想和伟大的事业，其结局必然是悲剧性的，而这种奋斗并没有付诸东流，因为

斗争本身就使奋斗者的心灵得到充实，使奋斗者的生命焕发光彩。可见，存在主义哲学既悲观又乐观，既冷静又偏激，成为了一个充满矛盾的模糊概念。

存在主义文学在存在主义哲学的基础上产生，并且公开宣称为宣传存在主义理论服务，其文学特点和价值指向也由此而界定：

第一，文学与哲学结合，具有鲜明的哲理性，这是存在主义文学最根本的特点。这类文学的首要任务定位于宣传存在主义哲学，作品的每一个人物都是一位存在主义者，因而这类性格具有明显的抽象性和哲理性，甚至某些人物变成了存在主义理论的传声筒。例如，萨特的戏剧《禁闭》就是存在主义理论的实体化和艺术化演绎。萨特写了三个鬼魂：第一个是报社编辑加尔散，这是一个道德败坏的卖国贼，他公开主张向德国法西斯投降，认为同希特勒对抗等于是自取灭亡，由于他的卖国言论出卖了祖国的利益，结果他被军事法庭枪毙而成为一个鬼魂。第二个鬼魂是伊内斯小姐，她最喜欢进行的活动是同性恋，并且一心一意要缠着漂亮的嫂子大搞"派对"，结果她被又气又烦的嫂子打开煤气活活毒死。第三个是贵妇人艾丝黛尔，这是一个专找男人鬼混的色情狂，她为了摆脱家庭拖累，寻欢作乐，竟然把私生女儿也活活丢到湖水里淹死了。艾丝黛尔实在太残忍也太没人性，她的胡作非为气得情夫开枪自杀，而后来她本人也死于肺病。三个鬼魂来到地狱之后竟然也恶习不改，热热闹闹发起了一场三角恋爱，弄得地狱里沸沸扬扬，活像男欢女爱的夜总会似的。当时风流的加尔散爱上年轻美丽的伊内斯小姐，而伊内斯小姐却拒绝了加尔散而又拼命追求艾丝黛尔，并发起了一场同性恋闹剧。但是风流贵妇艾丝黛尔却根本不买伊内斯的账。而是想方设法卖弄风情拼命勾引中年男子加尔散。这些痛苦的鬼魂，简直"像旋转的木马一样，一个追逐一个，永远碰不到一块儿去"。于是加尔散在经历了一连串情场失败之后发出了绝望的哀嚎："他人就是地狱。"这个象征性场景，深刻揭露了

西方社会像地狱一样黑暗的现实，同时也正是人与人互相仇恨、互相猜忌的现实关系的真实反映。所以加尔散还明确地补充说："到处都有陷阱，我们当中每一个人都是另外两个人的刽子手。"很明显，三个鬼魂悲剧的根源并不在于外在的压力，而在于每一个人的自我意志都被其他人剥夺，正由于他人剥夺了自我的自由选择的权利，所以才出现了"他人就是地狱"的困境。

第二，艺术方面博采众家之长，这也是存在主义文学的一大特色。存在主义作家没有嬉皮士的调侃，也没有流浪汉小说玩世不恭的非道德，他们关注人生，关注社会，写作态度极其严肃，甚至因为这类刻板而受到了批评。他们注意描写当代生活，取材于日常生活事件和普通人的酸甜苦辣，因而现实主义因素十分明显。同时他们又往往采用荒诞夸张、扭曲变形的漫画手法，在创作中大量吸收现代主义文学技巧并以此来丰富自己的创作。例如萨特的戏剧《禁闭》，主要内容和背景竟然是写鬼魂，写地狱，情节明显出现了荒诞化。

第三，存在主义文学强调环境的确定性，因而确定的"境遇"也就成为存在主义文学的一大特色、一大基本背景。其理由是十分明显的，存在主义自由选择是在一定境遇中的选择，"一定境遇"也就成为选择的前提，所以他们非常注意描写确定的境遇。这类存在主义"境遇"同现实主义的典型环境的区别在于：存在主义的境遇并不表现时代特点，也不提供历史背景，更不是为了塑造人物性格服务，境遇的基本作用仅仅只是为人物提供自由选择的条件。例如，萨特的长篇小说《恶心》就深刻地描写了知识分子康罗丹所生存于其中的境遇，他在生活中处处碰壁，以致他悲观失望，对周围的一切都深深感到恶心，甚至说："我明白了，我已经找到了存在的答案，我恶心的答案，我整个生命的答案。其实，我所理解的一切事物都可以归结为荒诞这个根本东西。"而康罗丹生存的境遇，则是第二次世界大战即将爆发的西方社会的严重危机。所以正是这个充满危机与荒诞的境遇，决定了康罗丹的"恶

心”。

二、萨特与境遇剧

存在主义最优秀的作家，当然首推举世闻名的萨特（1905-1980）。他是当代法国文学最优秀的代表，并且在文学和哲学两个领域都取得了很高的成就。更为奇妙的是，萨特在1964年获得了诺贝尔文学奖，可他却毫不迟疑地选择了拒绝接受，他的理由是“谢绝一切来自官方的荣誉”，于是他成为全世界惟一的拒绝诺贝尔奖的伟人。西方评论界对他的这一自由选择评价极高，认为萨特的这一举措维护了艺术家最必须的独立思维，而且也维护了作家的独立人格。

萨特世界观和创作充满了矛盾，在政治上他是一位激进的民主主义者、反法西斯战士，他甚至还参加过法国共产主义运动。在思想上他又是一位资产阶级人道主义者，痛恨一切压迫人、侮辱人的现象，并且为维护社会公平、维护人的独立和自由而奋斗了一生。在哲学上萨特是无神论存在主义的创始人，而在文学方面，他的戏剧和小说都取得很高的成就，成为当代西方最重要的文化巨人之一。萨特的生平创作可以分为三个时期。

早期创作（1905-1938），是萨特的文学探索时期，这一时期他成就不高，其创作带有明显的模仿和生硬的痕迹。1905年6月21日，萨特出生于巴黎一个海军军官家庭，他父亲是驻法国殖民地越南的海军军官，在萨特2岁时，父亲就患上阿米巴热病去世了。母亲安娜·玛丽不得不带着孩子回娘家，萨特就是由当语言教师的外祖父带大的。萨特从小就身体不好，3岁瞎了右眼，这种身体的缺陷引起了周围孩子们的嘲笑，因而他的童年是孤独的，他不得不拼命地读书，并从知识的海洋里找到了人生的快乐，这就养成了他从小爱哲学爱思考的习惯。他回忆说：“我在书中发现了一个天地。对我说来，没有比书更重要的了，我把这些大作家当作

自己的朋友。""直到10岁,我都生活在一个老人和两个女人中间。"1916年,母亲改嫁一位造船工程师。萨特当时极为孤独,惟一的朋友就是同样一眼失明的亨利四世中学同学加赞。后来加赞成为法国共产党党员,萨特也是受加赞的影响而倾向共产主义运动的。1924–1928年,萨特就读于巴黎高等师范学校哲学专业,1929年,他通过了中学哲学教师资格考试并被评为第一名,后来就同第二名波伏瓦同居了。当时他醉心于克尔郭凯尔德的存在主义和马克思主义,一边在勒阿弗尔中学担任哲学教师,一边研究哲学,并发表第一部作品《想像》(1936)。

中期创作(1938–1955),是萨特创作的成熟时期,他发表了一大批文学作品,并且在欧洲树立了很高的声誉。1938年他发表了第一个长篇《厌恶》,轰动世界。后来又发表短篇小说集《墙》(1939),这是他的小说代表作。1939年9月,他参加法国军队,1940年6月他在马其诺防线被德军俘虏,在战俘营呆了11个月之后,他因为眼病被释放,从此他来到贡桃赛中学教书,并参加了抵抗运动。1943年他发表了戏剧《苍蝇》,这在当时就被称为抵抗运动的宣言书,接着又发表了《存在与虚无》(1943),创立了无神论存在主义哲学。战争时期和战后初期是他创作的高峰期,他接连发表戏剧《禁闭》(1944)、长篇小说《自由之路》一二部(1945)、戏剧《死无葬身之地》(1947)、戏剧《毕恭毕敬的妓女》(1946),接着又出版了戏剧代表作《肮脏的手》(1948)。当时他在社会上有着巨大的威望,而且政治上也特别活跃,他一方面到处发表演说,指责戴高乐政府发动印度支那战争,大搞殖民主义,表现出法西斯倾向,因而受到官方的猛烈攻击。同时,他的戏剧《肮脏的手》又指责法共内部的派系斗争,因而被法共《人道报》臭骂为"帝国主义的走狗"。1951年他又发表批判知识分子内省倾向和缺少行动能力的戏剧《魔鬼与上帝》,一举成为欧洲最伟大的戏剧家之一。当时他公开反对帝国主义的冷战,支持共产主义运动,并且发表演说宣称:"共产党是工人阶级意识确切而

必要的体现”，并自称是共产党的“同路人”。这就引起了加缪的不满，加缪奉劝萨特应该坚持中立，远离政治，这样搞文学创作才能保持一份平淡的心态，于是萨特怒不可遏地发表了《答阿尔贝·加缪》，指责加缪是“一个资产者，一个自由派思想家”，于是两人大闹一场，从此永不见面。1955 年 11 月，萨特来到中国访问，在《我对新中国的观感》一文中，称赞中国是“一个伟大的民族为了建立一种更人道和更公正的社会制度而努力”，表现出对中国的强烈兴趣和对中国人民的深厚情谊。

晚期创作（1956–1980），是萨特的社会活动时期，主要成就是演说词和自传《词语》（1964），这是他晚期最重要的畅销书。

1968 年 5 月，法国左派大学生受到中国文化大革命影响，发动了震惊整个西方世界的“红五月革命”。萨特特别兴奋，到处参加集会，甚至上街演说，散发传单，像个小伙子似的满世界转悠。他亲自跑到巴黎大学对造反学生发表演说，公开鼓吹砸烂旧制度的革命，并公开支持激进的毛泽东主义者。

1980 年 4 月 15 日，萨特因患肺气肿于勃鲁塞医院逝世。4 月 19 日，巴黎 20 万群众组织了声势浩大的葬礼，并将这位伟人送往蒙巴那斯公墓，总统德斯坦沉痛地宣布：萨特的离去，“就好像我们这个时代陨落了一颗明亮的智慧之星那样”。

众所周知，萨特最重要的文学成就是戏剧，而**《死无葬身之地》**（1947）则是萨特最典型的境遇剧。作品描写在二次世界大战后期法国抵抗运动游击队的一个故事：在一次激烈的战斗中，游击队由于执行一条极其愚蠢的命令而几乎全军覆没，其中 300 名战士牺牲，5 名游击队员不幸被俘，只有队长若望孤身逃脱。被俘战士卡诺里斯、索尔比埃、昂利、吕丝，以及吕丝的弟弟弗朗索瓦被敌人关押在一座顶楼上。他们每一个人都怀着求生的本能和死亡的恐惧，深信自己的结局是“毫无意义地受苦，不知有什么价值地逝世”。这时候，牢房们被打开，敌人又送进来一个嫌疑犯，他就是敌人一直在追查的队长若望。若望是在路上被敌人巡逻队逮捕的，但

是敌人并不知道他的身份，对他仅仅是怀疑而已。

接着敌人开堂审讯了。第一个带出去被审的是索尔比埃，他在敌人严刑逼供下又哭又嚎，那凄厉的惨叫声从楼下一直传到楼上，弄得其余的犯人们心惊肉跳。人们都以为他可能顶不住了，而浑身是伤的索尔比埃回到牢房后却说，他什么事也没有，只是通过哭喊的声音让自己减少痛苦罢了。第二个被拖出去受审的是来自希腊的老队员卡诺里斯，他意志坚强，特别能够忍受酷刑折磨，不论敌人如何拷打，然而他就是一声不吭，于是带着满脸鲜血让人给拖了回来。这时候，审讯室里的三个维希政府的敌军官发生了争论，克洛歇主张保留卡诺里斯流出来的那一大滩血，可以用来威慑其他的游击队员。而他的头目朗德里厄却主张赶紧把这些血迹擦掉，因为马上要开饭了，这些血简直影响他的食欲。而另一名审讯员佩勒兰则报告朗德里厄说，克洛歇野心勃勃，图谋不轨，总是给上司打小报告，为的是想向上爬。

隔了一阵子，昂利又被送了进来，克洛歇命令行刑士兵将棍子插进捆绑昂利的绳套套里，然后用尽全力去绞，绳子深深地勒进皮肉，痛得昂利杀猪似的大嚎起来。这次审讯持续了好一阵子，可昂利什么也没有说。审讯员认为捞不上什么油水，就拖走了昂利，第二次审讯索尔比埃。凶恶的克洛歇使出了自己的绝招，竟然命令士兵用钳子一块一块拔掉索尔比埃的指甲。索尔比埃疼痛难忍，就宣布愿意同审讯员合作。就在士兵给他松绑的时候，索尔比埃却跳楼自杀了。下一个带进来的是姑娘吕丝，她被审讯了两个小时，却没有听到她的哭叫，送回牢房的时候，她满脸憔悴，疲劳得要命，并且对情人若望说她像石头人一样，"再也感觉不到爱情了"。昂利问吕丝，她弟弟弗朗索瓦会招供吗？吕丝默默点了点头。于是昂利张开臂膀，活活扼死了弗朗索瓦。事后昂利安慰吕丝说，"这孩子一死就是自己人，他能永远地保守秘密，"当然永远也不可能投敌。

第二天一早，三个活着的队员又被带进了审讯室，只有若望除

外。由于敌人要出去吃饭，这三个队员就开展了生与死的讨论。卡诺里斯声称，他对敌人说准备招供是执行若望的命令做假供，供出若望藏在某某地方，哄骗敌人上当。其实他一点儿也不怕死，但作为游击队员绝对不可以毫无意义地逝世。昂利苦恼地说，自己不愿意在弗朗索瓦死了以后还苟延活下去，生命对自己已经没有意义了。吕丝同卡诺里斯争论了一阵子，最后也同意做假供。

可是结局却出人意料。敌人头目朗德里厄对卡诺里斯的假供词信以为真，立刻派出士兵追捕若望，而克洛歇乘着朗德里厄出门的功夫，把三个活着的游击队员给枪毙了。

很明显，《死无葬身之地》作为境遇剧的典范作品，作者关注的首要问题就是提供一个特殊的境遇，为人物的自由选择提供一个前提。这部戏剧的境遇，充满冲突，充满矛盾，充满刀光剑影，充满生与死的考验。这种冲突既有外在的不可克服的残酷压力，例如敌人的严刑拷打和游击队全军覆没的凶险等等；也有内在的心理恐惧和自己人之间的残酷斗争，例如昂利杀死战友弗朗索瓦以及他们不约而同的对死亡和酷刑的恐惧等等。正是在这种极端冷酷和毫无指望的境遇中，每一个人的性格都显示出了风采。所以境遇的成功塑造是作品最重要的成就之一。其次，作者描写的中心并不是人物性格，虽然这些性格一个个写得气壮山河，有棱有角，但是作者的主要注意力仍然放在人物的自由选择这个基点上。面对如此残酷的境遇，采取什么样的行动，如何采取行动，就构成了5名游击队员自由选择的基本内容。索尔比埃受到拷打的时候，他是又哭又嚎，又叫又闹，但是他却守住了一条人生操守的底线，为了防止自己的肉体经不起折磨而背叛信仰，他选择了跳楼自杀。昂利为了坚持自己的信仰，同样作出了常人几乎无法想像的行为，他竟然把自己脆弱的兄弟和同志弗朗索瓦给活活掐死了。但是昂利并不是一个残酷的人，更不是一个伪君子，为了这桩杀人的罪过他情愿去赴死，因而他也就为此作出了自己悲壮而凄婉的选择。卡诺里斯的选择也是极其痛苦的，作为一名游击队员，

他意志坚强，经得起任何严刑拷打，但是为了执行队长若望的命令，他不得不摇头摆尾地讨好敌人，向敌人作做供，这种委曲求全的选择对于这条刚毅的汉子来说，显然比遭遇一次酷刑更痛苦。还有吕丝也是一名伟大的女性，她遭受了敌人的强奸，却决不背叛自己的信仰，她亲眼看到自己的同志杀死了自己的弟弟，却连掩面悲泣的机会也没有。尽管这些战士各有不同的情况，最后却殊途同归，选择了以死亡来维护自己的尊严、自己的信仰，这种气壮山河的英雄主义和爱国主义，事实上成了人类最伟大的选择。正如毛泽东同志所说的那样："为有牺牲多壮志，敢叫日月换新天。"

三、加缪的《局外人》

加缪（1913–1960）是法国著名的存在主义小说家和戏剧家，他出生在阿尔及利亚的一个普通法国工人家庭，母亲则是一位西班牙女仆，他回忆说："我的家中一个识字的人都没有。"1914年，他父亲应征当兵，在西线马恩河战役战死。母亲靠做女工抚养他长大，因而加缪的童年是极其贫困的。由于成绩优异，他的小学班主任杰尔曼替他申请了奖学金，并帮助这孩子顺利升入阿尔及尔中学和阿尔及尔大学。他自己也特别能奋斗，从12岁起就在外打工补贴学业。大学一毕业，他就跑到阿尔及尔广播剧团当演员，并于1935年参加了法国共产党，可两年以后又由于政见不合而退出了。1938年，他又跳槽来到《阿尔及尔共和报》当记者，后来《共和报》宣传激进改革而被查封，他不得不流浪到巴黎，担任《巴黎晚报》记者。1940年5月，德军进攻巴黎，加缪返回阿尔及利亚的奥兰市，参加抵抗运动，直到战争结束。加缪发表的第一部作品是散文集《反与正》（1937），1942年他出版了长篇小说《局外人》和哲学随笔《西西弗斯的神话》，由此而成为法国知名的大作家，他的随笔《西西弗斯的神话》甚至比他所有的小说名气都

大。战后他发表了长篇小说《鼠疫》(1947),这是他后期的代表作,发行量高达400万册,成为他影响最大的作品。1957年他获得诺贝尔文学奖,1960年1月4日,加缪遭遇车祸身亡。

《鼠疫》主题是批判法西斯这个人类的鼠疫,具有鲜明的反思性和进步意义。加缪的小说是形象化的哲学,他大写世界和人生如何变得一团荒谬,不可理喻。在那个"没有水,没有草,没有灵魂"的奥兰市,正直的人们拼命地同鼠疫斗争,结果大批牺牲,勇敢的人奋斗终生却没有好结局,这真是对荒诞世界的绝妙讽刺。特别是那位具有真正英雄主义品格的里厄医生,像拿破仑发动一场战役那样领导全城人民开展扑灭鼠疫的斗争,结果却十分悲惨,妻子病死,家破人亡。而那些消极观望的家伙却活了下来,而且活得有滋有味。这不可理喻的世界真是一团荒谬。

加缪的《局外人》(1942)是存在主义代表作之一,小说通过小职员莫尔索一生的沉浮遭遇,揭露了资本主义社会人与人之间冷酷无情的关系,表现人的孤独感和幻灭感。由于社会充满了陌生和敌对,于是个人也就成了同社会游离的局外人,与他人格格不入的陌生人,这种局外人的尴尬本身就深刻揭露了西方社会普遍的精神危机和信任危机。同时,作者又在极力宣扬存在主义哲学,莫尔索的生存境况构成了一连串的自由选择,而他最后的死亡正是其自由选择的结果,他拒绝了律师的帮助也就拒绝了整个世界,由此以自己的死亡完成了自我存在的价值。而更具有讽刺意义的是,自我存在的价值本身就是一大堆荒谬,一如西西弗斯永远徒劳地推石头上山一样。由此可见,《局外人》的主题就是对《西西弗斯的神话》一个绝妙的注解。莫尔索莫名其妙地杀人,莫名其妙地受审,莫名其妙地死亡,既然这个自我存在的本身都已变得无足轻重,那么生存和死亡又有什么区别?这正如他本人所说的一样:"既然需要死,那么怎么死和什么时候死,都是次要问题了。"

莫尔索是荒谬人的典型,性格本质特点就是冷漠,如果说迷

惘的一代人物还多多少少保留了一点生命的激情，而他却连这点可怜巴巴的激情也没有了。他麻木不仁，得过且过，对世界发生的一切都无所谓，这种刻骨铭心的厌倦，正反映了30、40年代法国青年对社会的冷漠和绝望。同时，他的冷漠和厌倦是通过他对母亲、对女友、对邻居、对审判四重表现而显示出来的。莫尔索收入很低，生活贫穷，作为公司的小职员，他工资太少，养不起母亲，于是他只好把母亲送进距离阿尔及尔80公里之遥的养老院。他精神上也极端孤独，没有朋友更没有亲人的温暖，甚至过了一年多时间他也懒得同母亲见面。后来他收到一纸电报："母死，明日葬，专此通知。"他在奔丧的途中，心中竟然没有半点悲哀，只觉得白亮亮的太阳过于炎热。别人问他"你母亲多少岁了"，他竟然一挥手说"还好"，因为他根本就不想知道母亲的年龄，其母子感情的冷漠也就可想而知了。在母亲的灵堂上，养老院的病友们一个个忙得像车轮似的团团转，而莫尔索却冷眼向洋，连母亲的遗容也不想看一眼，他只是坐在一边抽烟，喝咖啡，像办例行公事一样冷漠，而且对周围人们办丧事的热情仅仅说了一声"可笑"。这种角色颠倒的混乱，又恰恰说明了世界的荒谬。后来埋葬了母亲回家，他居然很高兴，因为他疲劳得要死，希望"马上躺在床上一口气睡他个12个小时"。第二天一早，他就得意洋洋恢复了状态，还来到海滨浴场同办公室的打字小姐玛丽来了一次亲密接触，接着成双成对去看电影，而且以闪电般的速度在当天就把玛丽小姐变成了自己的情妇。他既不爱自己，更不爱女打字员。当时玛丽斜倚在床上询问他愿不愿意结婚，他懒洋洋地打了个哈欠回答说："无所谓，假使你一定要结婚，那我们就结吧。"而且他还认为，"反正是她要跟他结婚，他只是表示同意就是了。"婚姻和爱情原本应该是年轻人青春激情的喷涌，而他却表现为死气沉沉的冷漠，以致于玛丽评论说："这个人真怪。"

更为可笑的是他同邻居的关系。有一天，邻居雷蒙请他到海边去散步，后来雷蒙却同两个阿拉伯人打起架来了，他不但不劝解，

反而从邻居腰上抽出手枪，连发5弹，当场打死一人，于是被送进监狱。他莫名其妙地杀人，既不是为了正义，也不是为了复仇，完全出于一种寻求刺激的病态心理。后来法官判他死刑，一个个讲得义正词严，唾沫横飞，他却像看把戏一样毫不在意，因为“他确实没有把这事儿看得挺认真”。后来法官判他死刑，牧师叫他来一次临终忏悔，他大喊大叫说：“滚你妈的蛋，不要再麻烦我，反正我需要死，现在死和再过20年死，有什么区别呢。”

总之，作为一种社会情绪的化身，莫尔索的处世态度就是他无数次重复过的“无所谓”。面对母亲的去世，面对情人火热的爱情，面对老板让他升职的诱惑，面对法院的宣判和残酷的死刑，他都以旁观者的角色冷眼向洋，无动于衷，成为一具无喜无忧、无爱无恨的行尸走肉。莫尔索是20世纪的局外人，活着毫无价值，死得毫无意义。他莫名其妙地来到这个世界，又莫名其妙地离开这个世界。这就说明在西方社会整个荒诞的世界上，人与人之间不可能实现真正的了解和沟通。个人和社会是隔离的、敌对的，人类对自己的生存环境是陌生的，冷漠的，所以每一个人都是同社会脱节的局外人。同时，莫尔索又是一个典型的存在主义者，他的生平遭遇就是对存在主义哲学的一次演绎、一次形象的描绘。冷漠不仅构成了他性格的本质，而且构成了他生命观或者处世观的本质，他的所有行为都是对自己生存境遇的一种紧张的思考和选择，对母亲，他选择了冷漠；对女友，他选择了冷漠；对上司，他选择了冷漠；对死亡，他同样选择了冷漠，而且他无怨无悔，始终如一地维护着自己的选择，并且为此付出了生命的代价。换句话说，冷漠本身就是莫尔索的生命选择。所以选择也就成为小说的重要主题。

在艺术上，这部作品表现了精巧的构思和高超的匠心，生活气息浓厚，有很强的故事性，《局外人》无论是情节的设置，人物的刻画，气氛的渲染，都达到了极高的艺术境界，成为存在主义文学的艺术精品。

第一，转折和突变成为《局外人》的重要特色。加缪原本是个戏剧家，他运用戏剧创作技巧来写小说，因而这部小说带有浓厚的戏剧色彩，特别是小说中大量出现的转折和突变，明显借鉴了古希腊悲剧《俄狄浦斯王》的思路。小说中有很多极其精彩的戏剧性转折，比如由母亲的死转到莫尔索浪漫的爱情，由火热的爱情又转到血淋淋的杀人案，最后是莫尔索死到临头臭骂牧师的反讽场面，真可谓大开大阖，大起大落。可以说，主人公的每一次选择都会使得他的命运发生一次突变，这类突变技巧又大大突出了莫尔索选择的思维流程，成为刻画人物个性的重要手段。同时，小说从头到尾都被处理得一波三折，冲突连绵不断，出现了一个又一个喜剧性插曲，同时作者又在喜剧中渗透了深深的灰暗的悲剧色彩，这样一悲一喜，构成了色彩的明暗对比。

第二，作品表现出后现代主义的典型特色。小说的语言风格明白晓畅，而且结构严谨，情节完整，人物个性丰满。很明显，加缪小说结构的明朗性、语言的口语化和情节的生动性都显示出很强的写实风格，体现了他对现实主义的钟爱和回归。同时，加缪不近情理的人物个性，充满荒诞意味的整体构思，再加上小说中时时流露的哲理性和反叛性，又典型地体现了反传统的特色和犀利的叛逆锋芒。因此，加缪接近现实主义又反叛现实主义的创作风格，正体现了后现代主义小说的典型特色。

第三，作者花大力气写境遇，这就显示出存在主义文学的雄厚功力。既然小说的主要情节定位于莫尔索的连续不断的自由选择过程，那么作为自由选择前提的境遇也就显得极其重要了。作品对境遇描写的最大成就在于作者出色地描绘出境遇的荒诞性，从而为人物的个性发展提供了一个极好的外在依据。例如，法官将莫尔索送进监狱，而判定他死罪的理由却令人回味。法官认为，莫尔索在母亲葬礼的整个过程竟然"没有哭"，并认定他"怀着一颗罪恶的心"，"是一个精神上杀死母亲的人"。更重要的是，莫尔索荒淫无耻地勾引玛丽，而"为了逃避风化案件"就产生了杀人

动机，而且开枪杀人的时候，他“坚决准确，干净利落”，所以他被将以故意杀人罪判死刑。很显然，法官胡乱将一大堆毫不相干的事件纠合在一起，作为判处莫尔索死罪的证据，从而造成了莫尔索荒诞的境遇，这正如莫尔索愤怒指出的那样：“我被控杀人，而死却是为了母亲下葬时没有哭。”而这个荒诞的境遇本身，就揭露了西方社会理性的崩溃、秩序的混乱和社会存在的荒谬。

四、《墙》

萨特（1905–1980）是当代法国最伟大的小说家和戏剧家，他的主要成就是小说和戏剧。《墙》（1937）就是他的短篇小说代表作，集中体现了作家早期的主要风格和主要成就。

《墙》的故事以1936年西班牙内战为背景，当时，佛朗哥法斯军队在德国法西斯的全力支持下，疯狂镇压共和主义运动，大批抓捕共和军战士。在一次大逮捕行动中，共和主义战士伊比埃塔、汤姆和美尔巴尔三个青年被关进了临时监狱，其实这个监狱是由医院的地下室改装成的，有一股刺鼻的福尔马林味儿，活像停尸房似的。晚上8点钟，戴夹鼻眼镜的大队长打开牢门，宣布说：“美尔巴尔，你被判处死刑，明天早上枪毙。”接着，一名比利时籍的法西斯医生来到牢房里探监，并承诺将他们的遗言转交给家属。尽管这名医生唠唠叨叨说个没完，可是三名犯人谁也不愿意答理他。但是医生传达的死亡预言却大大增加了三名难友的恐惧。汤姆的脸色被吓得变成了“死灰色，样子十分可怜”。而且他莫名其妙地哆嗦着承认说：“从八月初起，他杀过6个人。”小家伙美尔巴尔则由于害怕死刑而“张开嘴，两只鼻孔在颤动”。伊比埃塔的情况也好不了多少，死刑命令使得他“被汗水浸透了”，“一直在流汗，屁股也在流汗，湿漉漉的裤子沾在凳子上”。汤姆“两脚之间的地上有一滩尿，裤管上还有余滴滴下来”。伊比埃塔一面诅骂汤姆的胆怯，一面却产生了可怕的幻觉，“马上看见许多枪口对准我，我就这样活

活地体验着死刑的滋味，也许连续体验了二十次以上"。接着，美尔巴尔开始哭喊，"我不愿意死，我不愿意死。"凌晨三点半过后，行刑队开始提人，汤姆和美尔巴尔被拖了出去，很快又响起了排枪的枪声。又过了一阵子，一个又矮又胖的军官向伊比埃塔宣布说，"雷蒙·格里在哪里？""如果你告诉我们他在哪里，我们就让你保全性命。"伊比埃塔想，横竖都是死，于是就向敌人开了一个玩笑，说："我知道他在哪儿，他躲在坟场里，在一个墓穴或者在掘墓人的小屋子里。"然而他却不幸而言中，行刑队的士兵果然在掘墓人的小屋里找到了游击队长格里。面对如此荒诞的现实，伊比埃塔"笑得那么厉害，以致眼泪蒙住了我的眼睛"。

《墙》作为萨特早期短篇小说的代表作，表现了存在主义文学最本质的特点。作品充满了深刻的哲理性，通篇都在进行探究人生探究生命价值的思考，这种探讨体现为三个方面：第一，作者通过这一幅死刑场上阴森森的图景，力图宣泄自己对社会现实的根本观念，即"世界是荒谬的，人生是痛苦的"。这正是存在主义哲学一个最典型的命题。30年代法西斯势力极其猖狂，严重威胁着每一个人的生命，法西斯军国主义暴力扼杀一切，毁灭一切，它不仅要摧残人的肉体，而且要消灭人的思想，力图以暴力的重压来将每一个人变成法西斯统治机器下的奴隶，将他们的权力意志变成每一个人的思想意志。这是一个失去自由也失去思想的年代，伊比埃塔所生活的那座由医院地下室改造的监狱，实际上就是欧洲人民生存状态的真实写照。在如此黑暗而又强大的法西斯暴力压迫下，人生必然是痛苦和荒谬的。同时，作者对法西斯统治的痛恨和憎恶也是溢于言表的。第二，是面对死亡的自由选择。这也同样是一个存在主义命题。当矮胖的佛朗哥部队军官宣布将牢房里的共和派战士判处死刑的时候，每一个人都感到了死亡的恐惧。"小家伙"美尔巴尔当场就面如死灰，汤姆则尿湿了裤子，而"我"伊比埃塔更是狼狈不堪，以致于粘乎乎的汗水把屁股给粘在凳子上了。这就说明对死亡的恐惧是人类一种不可抗拒的本

能。但是,如何面对死亡,如何在死亡这个人类最恐惧的考验关头选择自己的行动,这种自由就是人类最重要的自由。三位共和主义战士无一例外地选择了死亡而不是投降,他们终究战胜了死亡的恐惧而显现了生命的辉煌。可见,他们的自由选择提升了自我,伟岸了自我,创造了自我全新的品质。这就典型地体现了存在主义的自由选择论。人的自由就是选择的自由,由于这种选择是连续不断的,所以生命的过程也就成为辩证发展的过程,不断走向新的完美的过程。这就是存在主义的发展论。第三,偶然是导致世界荒谬的基本元素,人的生存状态之所以存在如此之多的风险和变数,以致于世界变得荒谬而不可理喻。伊比埃塔在生死存亡的最后一刻,以生命为赌注同敌人开了一个黑色幽默的玩笑,为的是宣泄死亡的痛苦,结果他的胡说竟然变成了真实,敌人果真在掘墓人的小屋里抓到了他所尊敬的战友、游击队领导人格里。可见这个荒诞的现实给他开了一个更为阴险的玩笑。那一份叛徒的罪名,恐怕是伊比埃塔永远无法解脱的。

在艺术上,小说也体现了存在主义文学的特点和优点。作者极其重视境遇的描写,这就给人物创造了一种自由选择的条件。三位共和主义战士所面临的境遇是一样的,他们都被关进了牢房,时时面临枪决的厄运。而每一个人尽管面临这类生死存亡的境遇,却都作出了无愧于生命无愧于祖国的勇敢选择,从而实现了自我存在的价值。其次,小说的心理描写也很有特色,写得细腻、委婉、深切动人。正由于这一份深刻的心理描写,将人物的个性刻画得栩栩如生,“小家伙”美尔巴尔的幼稚和柔弱,汤姆的勇敢和刚毅,伊比埃塔的幽默和喜爱幻想的知识分子特点,全然被写得有声有色,使人如见其人,如闻其声。由于这部小说的情节很完整,环境写得很到位,人物性格也做得很到位,所以带有极强的传统写实风格。

第三节 离经叛道的荒诞派戏剧

一、荒诞派戏剧来龙去脉

荒诞派戏剧是1950年在法国产生的后现代主义文学流派，50、60年代风行于欧洲美国各国，成为当代影响最大的戏剧文学派别。荒诞派戏剧甚至也飘洋过海来到中国，四川省话剧团演出的《潘金莲》就获得了国际戏剧界良好的评价。1961年，英国戏剧评论家艾斯林出版《荒诞派戏剧》一书，总结了欧洲一批荒诞化闹剧化戏剧的创作经验，这一流派因此而得名。艾斯林指出："荒诞戏剧公然放弃理性手段和推理思维来表现他所意识到的人类处境的毫无意义。如果说，萨特或者加缪以传统形式表现新的内容，荒诞派戏剧则前进了一步，力图做到它的基本思想和表现形式的统一。""荒诞派戏剧放弃了关于人类处境荒诞性的争论；它仅仅表现它的生活——就是说，以具体的舞台形象来表现存在的荒诞性。"应该说，艾斯林对荒诞派戏剧美学内涵的总结是相当准确的，至少这位评论家指出了荒诞派与众不同的革新和创造，即存在主义的哲理性以及将人类生存经验高度抽象化的抽象性。此外还有采用绝对荒诞的非理性形式来揭露生活的本质等等。荒诞派戏剧作为西方最流行的实验戏剧，自然作家云集，高手如云，前后风行时间长达20年之久。然而能够坚持这一流派创作宗旨的戏剧家却不是很多，大部分作家后来都转向了新现实主义、新实验主义或者流行影视剧的制作。所以，真正能够代表荒诞派戏剧成就的作家只有少数几位，他们包括法国的尤奈斯库、贝克特，美国的阿尔比、英国的品特。其共同的创作趣味包括：坚持存在主义

作为戏剧价值导向，集中表现现代人孤独异化这一基本主题；他们强调主观真实，采用荒诞和直喻手法；同时这类风格独特的戏剧没有完整情节，没有戏剧冲突，没有人物性格，成为一种典型的“先锋剧”、“实验剧”、“反戏剧”。它之所以成为实验剧，是因为这类戏剧不停地标新立异，不停地进行着戏剧技巧改革的实验；它之所以成为反戏剧，是因为它抛弃了传统戏剧情节的完整性、戏剧冲突、以及人物丰富多彩的个性特质。

荒诞派戏剧的形成经历了一个曲折的过程：1950 年 5 月 11 日，巴黎梦游人剧院上演了第一部荒诞戏剧、尤奈斯库的《**秃头歌女**》。整部戏剧的情节无头无尾，莫名其妙。而且剧中没有戏剧冲突，没有个性化的人物，上台的都是一些动作机械古板的木偶式形象。舞台上的台词也语无伦次，成为是牛头不对马嘴的梦呓式的“聋子对话”。更值得一提的是，戏剧题目也稀奇古怪，名为《秃头歌女》，可是舞台上竟然连有头发的歌女也没有一个。原因非常简单，当时一名罗马尼亚演员不怎么太懂法国话，胡乱将一句台词“金发女教师”念成了“秃头歌女”，尤奈斯库说：“那么名字就叫秃头歌女吧。”可是他们费了一肚子劲拼命忙乎了一阵子，效果却出人意料地糟糕，观众对着演出大喝倒采，最后剧院里只剩下了 3 个人。这个惨兮兮的失败，说明人们对先锋剧新奇的艺术形式还缺少心理准备，还需要一个适应过程。1953 年，另一位荒诞派作家贝克特推出了《等待戈多》，结果一炮走红，轰动巴黎。以致于“等待”成为巴黎市民生活中的一大典故。人们一进酒吧，就会对老板说：“老板，你在等待什么？”老板一定会挺直身子神气十足地回答：“我在等待戈多！”《等待戈多》之所以能获得如此巨大的轰动效应，是因为巴黎观众经过了 3 年的努力，已经适应了这类戏剧。随着时间的延续，荒诞派戏剧得到了越来越多的人们的认同，甚至进入了总统接待外宾的外事娱乐活动。到了 50 年代后期，尤奈斯库、克克特的名声也水涨船高，炒得越来越响。而根据流行艺术发生的规律，轰动效应必然会发展成为连锁效应，跟随仿效的

人也越来越多，于是在1958年前后，荒诞派戏剧成为了欧洲最大的一个戏剧流派。

此外，荒诞派戏剧在西方的文学地位也非常高。例如，1969年，荒诞派巨头贝克特获得了诺贝尔文学奖，其授奖词是："他那具有新奇形式的小说和戏剧作品使现代人从精神贫困中得到振奋。"1970年，另一位荒诞派戏剧家尤奈斯库当选为法兰西学院院士，成为40名不朽者之一。这时的法国荒诞派已经达到了全盛的峰巅了。而这个流派是1957年才传播到美国的，这年夏天，《等待戈多》第一次在美国组约戏剧之都百老汇上演，结果只来了7名观众。但是贝克特非常聪明，他极其了解美国受众的心理和大众传媒的作用，于是他在报纸上发表广告说："《等待戈多》征求7000个有知识的观众。" 结果剧院一下子爆棚，来的观众不是7000个，而是整整50000个！贝克特将荒诞派戏剧的主题界定为："在人类迷茫困顿的环境中所感受到的抽象的苦闷。一是世界失去幻想与光明，人就会觉得自己是个陌生人。他会成为完全无所依赖的流放者，被剥夺了对失去家乡的记忆，丧失了对未来世界的向往。我强调等待，是人类存在状态的本能表现。"西方当代最著名的哲学大师海德格尔说："存在就是厌烦、畏惧和死亡。"这是因为在现代社会里，人与自然、人与社会以及人与他人的关系都不正常，而由于环境的反常，自我显然会随之丧失个性。美国荒诞派戏剧家阿尔比说：荒诞派戏剧的目标在于，"在一个毫无意义的世界里尝试着为毫无意义的存在寻找出意义来。这个世界毫无意义，是因为人在为自己的幻想而建立的道德、宗教、政治的种种结构已经崩溃了。"这些言论，都从不同侧面揭露了荒诞派戏剧美学理念和社会理念，他们并不认为自己在胡编乱造，反而认为自己的创作是绝对真实的，因为这荒诞的世界使得荒诞渗透到社会生活的每一个角落，其本质就是荒诞。

荒诞派戏剧作为离经叛道的艺术，具有如下特点：

其一，存在主义是它的理论基础，孤独、压抑和异化是它的基

本主题。荒诞派就是戏剧领域中的存在主义文学。萨特说过："存在主义就是让人类重新找到自己。寻回失落的自我和恢复个性的价值就是它的主要目标。"这类人性理念同传统的理想人格完全不同。过去的理想人格总是以人性本善作为假想前提，把个人完全淹没在群体中，用社会人的概念来评价个体，重社会而轻个人。因此，社会理念的价值取向是强调等级和服从，个人无足轻重。人是为父母而活着，为家庭而活着。而存在主义却恰恰相反，它强调生命的个体意志，人是为自己活着而不是为父母活着。这就体现了新旧文化碰撞所造成的文化失落和心理反差。对于奉行这类理念的荒诞派作家来说，艺术创新的压力就是一把达摩克利斯之剑，压迫他们不断地超越过去也超越自我。因此，以荒诞的形式来改写存在主义，发展存在主义，也就成为荒诞派戏剧的一大特色。

其二，他们提倡表现主观真实，其戏剧形式既反现实主义也反传统，所以，反传统也就成为这一流派最基本的特色。这些后现代主义艺术家并不赞同现代主义，他们认为现代主义永远拖着一条传统的尾巴，所以他们反传统要反得比现代主义更彻底。尤奈斯库说："现实是无根无据的荒诞的赝品。现实主义缩小了现实，减弱了现实，粉饰了现实。"因而对现实主义不屑一顾。他们根本就不承认社会环境是真实的，说"我们的真实是在我们的梦幻里，在想像中。""主观的真实是艺术家惟一的真实。"由于过多地强调主观真实，因而他们非常重视艺术虚构，认为虚构的真实比日常生活现实更深刻也更有意义。传统的环境包容了具体的社会历史内容，人物表现为非常具体的个性。荒诞派戏剧则不同，他们写超现实超时代的生活现象和精神状态，写所谓"人类永恒的生存的痛苦"，并把这些现代人痛苦的主观感受运用最鲜明的形式表现出来。当然现代人的痛苦同古代人是不一样的，古代人的痛苦集中于物质生活的贫乏，例如饥饿、疾病以及由此引起的灾难和死亡等等。而荒诞派揭露的现代人的痛苦，主要表现为饱食终日，丧失理想，丧失感情，那种孤独、隔膜和冷落。那种精神层面的创

伤，才是荒诞派表现的主要题材。

其三，他们大量采用荒诞和直喻手法，以此来加强戏剧的艺术表现力。这类戏剧无完整情节，无人物性格，无戏剧冲突，属于典型的"三无作品"。传统理论认为没有冲突就没有戏剧，而他们却大写"反戏剧"，根本就否定情节的价值，作者力图让舞台道具说话，让舞台画面代替行动，因而反情节又反性格，没有什么情节的开端、发展、高潮、结局。人物也支离破碎，没有完整的个性。在有的剧本中几个人共用同一个名字，有的剧本中甚至人物连名字也没有，干脆用 K 或者 A 之类的字母来代替，这说明现代人个性的失落达到了多么令人痛心的地步。人物对话也东拉西扯而答非所问，这无非是为了说明人是孤独的，人和人无法进行沟通。正因为沟通的管道发生了阻隔和中断，人们也就无法互相了解，无法进行感情交流。但他们又很注意道具的直喻作用，采用道具来表现深刻的哲理。例如，《秃头歌女》中有一个道具闹钟，乱敲乱打，1 天只有 24 小时，它却要打 29 下；有时钟鸣声像炸弹一样轰地一响，可以把观众惊得从座位上跳起来。还有尤奈斯库的《椅子》，场景也极端荒诞，人物不停地搬椅子，摆椅子，摆了一舞台，挤得人们自己没有立足之地，这个意味深长的细节，正说明了物质文明挤掉了人的地位，从而概括了当代社会物质文明高度发达而人却越来越变成物的附庸这一尴尬。在表现手段方面，这些作家大量采用荒诞和夸张以此来突出艺术效果。贝克特著名戏剧《剧终》内容是 2 个人被装进垃圾箱里，肚子饿了，就从垃圾箱中伸出头来向观众要东西吃。贝克特的另一部名作《喜剧》则出现了一个奇特的三角恋爱画面：舞台上摆着三个坛子，装着一个丈夫，一个妻子，一个情妇。他们都在坛子里大喊大叫，极力发泄自己精神的郁闷，妻子和情妇为了争夺丈夫还在争风吃醋，互相之间挥动拳头，因而这一出颇带民间闹剧意味的戏剧被评论界称为"棺材里的爱情三重奏"。尤奈斯库的名剧《未来在鸡蛋中》也挺有意味，作品描写花花公子雅各同出身名门的罗伯特小姐结婚，罗伯特小姐尽

管具有俏丽的娇容，苗条的身材，优雅的谈吐，新潮的风度，却长着三个鼻子，叫人们大跌眼镜。这位小姐在母亲的教育下，决心要以行动来证实自己的存在，于是她生出了一箩一箩的鸡蛋。后来，鸡蛋一个接一个爆炸，蛋壳里跳出了银行家和猪猡，楼梯和皮鞋。这类稀奇古怪的场面，无非是在寓意人的异化。总之，荒诞派作家创造了两个全新的手法，一是他们注重对现实生活进行荒诞化、滑稽化、夸张化的艺术处理，这种思路，明显吸收了法国民间闹剧的艺术传统。二是他们注重道具的直喻作用，并通过道具来表现特定的哲理意蕴，引导观众在大笑之后而进行严肃的生活思考，他们就是运用这两个法宝来取得强烈的艺术效果，并以此在剧坛上独领风骚。

其四，反思想倾向，强调主观激情，这也是荒诞剧最显著的特色之一。他们认为，艺术是激情的王国，而决非说教的领域；戏剧不是思想的直接语言，戏剧只能是戏剧。他们反对戏剧表现任何实质性的社会内容，尤奈斯库明确指出说：“戏剧应当写我的历史，我们的历史，超出一定时代之上的我们的真理。”因此这类戏剧的内容是荒诞、抽象和空洞的。同时他们也反情节，这些作品没有情节，有的仅仅是场景和片断。例如，贝克特的名作《呼吸》破天荒地实行了四个没有，即没有演员，没有台词，没有剧本，没有音乐，整部戏剧只有一些舞台提示。舞台上除了洒满毒药之外，没有任何布景。时间也短得出奇，从开幕到谢幕仅仅只延续了30秒时间。这部戏剧着力表现的是一种主观激情，一种对人生的感叹，世界可真是荒谬透顶，人生下来就注定要灭亡。剧情处理也极其简单，全场仅仅听到没有出场的婴儿发出的呼噜呼噜的呼吸声，这声音越来越小，最后什么也听不到了，这就意味着人生的短暂。同时，荒诞剧中也出现了大量的反性格，人物是一些被环境压垮了的可怜虫，他们灵魂空虚，毫无作为，不是畸形残废就是神志不清的白痴。他们被罪恶的环境所异化，因而失去了人的尊严，失去了自我，成了一些现代社会中毫无用处的小零件，小摆设。这类戏剧

的场景处理显然同存在主义哲学密切相关，或者说是存在主义哲学的实体化或者戏剧化。例如尤奈斯库的名剧《犀牛》中有一段充满哲理风采的三段式独白："猫有4只脚，狗也有4只脚，所以狗就是猫。猫终有一死，苏格拉底是凡人，肯定也终有一死，所以苏格拉底就是一只猫。"如此出语尖锐的台词，显然是在以闹剧的形式嘲笑现代理性完全是胡说八道。

值得注意的是，荒诞派戏剧属于悲喜剧的范畴，这个流派吸收了民间木偶剧的某些手法，采用同荒诞人生相适应的荒诞化形式，从而使作家深刻的社会体验或者同观众心理相类似的经验得到发泄，通过这类途径来实现精神的净化。尤奈斯库说过："我的戏剧不是喜剧性的，也不是悲剧性的，而是嘲弄性的。"作品中那些木偶式的象征性的人物，正表现了整整一个时代人们的共同心理。例如，1957年《等待戈多》飘洋过海来到美国的一所监狱演出。当时剧团并没有抱什么希望，认为犯人们文化层次低，不一定看得懂这类意寓很深的作品。而演出结果却出人意料，2500名犯人无一例外地看得津津有味，甚至连眼皮都不眨一下。犯人们总结说，戈多不再具有上帝式的神圣，他早就变成了现代社会的局外人；即使戈多来了，也会使人失望。犯人的结论竟然同美国最优秀的戏剧评论家科恩惊人的一致，科恩说："荒诞戏剧是悲喜剧，描述了人类处于一个没有上帝没有法律没有意义的生存状况。他们只是把存在的荒谬变成了舞台形象，把思想肮脏的环境夸张地加以突出。"

荒诞派在西方文学史上占有一席无可替代的地位，它轰轰烈烈地风行了30余年，直到80年代才逐渐衰落。而且衰落的原因也并不是由于它本身生命力的蜕化，而是因为整个戏剧都在西方衰落了，皮之不存，毛将焉附？在网络文化和电视文化这类具有先进传播手段的媒体冲击下，依旧依附于舞台那一方狭窄天地的荒诞剧是没有办法与之竞争的。但是荒诞派的手法却流散到了电影和电视之中，无论是好莱坞电影或者是英国BBC的电视剧，人们

都可以清晰地看到荒诞派美丽的艺术基因。

荒诞派拥有一大批杰出的戏剧人才，不仅出现了**贝克特、尤奈斯库**这样的超级艺术巨头，同时也出现了许多才华横溢的戏剧家。其代表人物还有：法国戏剧家**热奈**（1910– ）和**阿达莫夫**，英国戏剧家**品特**（1930– ）和美国戏剧家**阿尔比**（1928– ）等等。

热奈的戏剧作品不多，但每一部都写得非常精致，主要戏剧有《女仆》（1951）、《阳台》（1956）、《黑人》（1958）和《屏风》（1966）。热奈出身贫寒，从小是个孤儿，在孤儿院里长大。他从10岁就开始从事盗窃活动，是巴黎城里有名的小偷。1948年，他出版了一部回忆录《盗窃日记》，真实地描写了他前半生20多年的小偷生涯，轰动了整个法国。结果他出了名，却被法院以盗窃罪判了无期徒刑。他的文学作品竟然被法院作为起诉的证据而将他判罪，这种荒唐便引起了法国文学大师纪德和萨特的愤怒，两位作家联手告状，甚至闹到了总统府，新闻舆论对法院的荒唐之举也大加攻伐，于是热奈终于获得保释。出狱以后，他就专业从事戏剧创作，成为荒诞派戏剧的一员干将。热奈的戏剧代表作是《女仆》，这部戏剧在法国的名气足以同《等待戈多》并肩。故事的情节很简单：话说一个贵妇人家里雇用了两名女仆，这两名女仆都表现出极强的虚荣心和权势欲。可又由于自己生不逢时，特别倒霉，所以才弄了个一辈子侍候人的角色。望着贵妇人八面威风的样子，女仆自然又羡慕又妒忌。于是她们就私下商量，只要晚上女主人外出参加社交应酬，她们就轮流扮演贵妇人让女仆侍候着，过一把上流社会生活的瘾。为了发泄她们对贵妇人的仇恨，她们决定弄一杯毒药将贵妇人毒死，以此来报复贵妇人对下人们的歧视。然而可悲的是，那位扮演贵妇人的女仆假戏真唱，在一片幻想的迷雾中她果真进入了角色，还把那杯毒药一饮而尽。很显然，这部戏剧的确发人深省，作品一览无余地表达了下层人们对社会等级特权的强烈不满，从而揭示了反抗现存社会和反抗人格不平等这一社会性主题。美国社会学家托夫勒在《力量的转移》一书中说过，人类

社会存在着三种资源，而资源的占有又形成了三种权力，即暴力、财富和知识。而三种资源占有量的多少显然是不平等的，所以人类社会的不平等状况是绝对的。女仆对贵妇人的仇恨，实际上宣泄了一种普遍的社会情绪，即人们对自己社会地位的不满以及对社会上层特权的抗议。在上述情况下，这两名女仆并没有显示多少自己的独特个性，而成为一种社会心态的代表，一种社会情绪的象征。事实上，从两名女仆梦呓式的对话和极其夸张的舞台动作来看，也并没有表现多少现实性的个性。她们的个性是干巴巴的，早已被作者宣泄的强烈的社会情绪所抽空和置换。这种人物的抽象性和象征性，正显现了荒诞剧的本质特征。同时，热奈长期生活于社会下层，极其熟悉下层人民的语言，他的语言优美、洗炼、洒脱、飘逸，再加上许多妙趣横生的笑话和比喻，更是大大增加了其作品的艺术魅力，以致作者说："我的成功全仗文字上的功夫，我把它归功于文辞华丽。"

英国荒诞派戏剧的代表是**品特**。他早年在皇家戏剧学院学习，其后又在广播剧团当了 8 年演员，这种专业创作和专业演员的经历，使他属于典型的现代大学才子派。品特 50 年代创作了 6 部荒诞剧，包括《一间屋》(1957)、《哑巴侍从》(1957)、《生日晚会》(1957)、《动物园的故事》(1958)和《夜出》(1959)等。他的主要成就建立在 60 年代，因而后面的篇章还将对品特的创作进行详尽讨论。

二、阿尔比与《美国梦》

阿尔比(1928-)是当代美国最优秀的荒诞派戏剧家。他出生于华盛顿一个剧院经理的家庭，由于这一份得天独厚的条件，他从小就在剧院里看戏，并且手舞足蹈地模仿，这就培养了他对戏剧的强烈爱好。他在中学时代并没有显示出色的才华，进入大学以后也是成绩平平，还没等到进大二，他就辍学而来到外面闯世

界。先后在各家公司里打工，当过售货员、公司秘书、小报编辑等等。后来他又来到剧院里当勤杂工。1960年，他的荒诞剧《动物园的故事》上演，获得了极大的成功，兴奋的观众被演员典型的美国式幽默台词和针砭时弊的演说弄得如醉如痴，以致于谢幕时还没有缓过神来。这部戏剧仅仅在1960年就上演600多场次，成为美国上演率和票房最好的名作。

《**动物园的故事**》是一部独幕剧，而且表述的内容也是典型的平民生活，既没有西部片的惊险，也没有东部爱情片的缠绵，它完全凭借戏剧创新的魅力和对生活深邃的思考来打动观众，赢得人们的信赖。话说在一个晴空万里的星期日早晨，秃着脑袋的中年出版商彼得怀着一份闲暇的心情来到纽约中央公园的草坪里看书，他坐在长椅上打着哈欠，快乐地享受着阳光丽日下的美丽。这时候，走来了一名30岁左右的男子杰利，他衣冠不整，满脸胡须，像个失业者或者无业游民似的。更可笑的是，杰利没话找话，不停地纠缠着彼得，喋喋不休地提出了一大堆莫名其妙的问题。彼得希望一个人自自在在地享受美丽的休闲时光，这一下子他的美好心情全让无聊又无知的杰利给搅乱了。他自然非常生气，干脆扭过头去，不再答理对方。可杰利却是一个难缠的狗皮膏药。他一粘就上，不停地给彼得讲飞短流长的马路消息和花边传闻。可彼得还是不理他，于是杰利换了一副面孔，沉下脸来破口大骂彼得，并且不停地在长椅上占领地盘，把彼得逼到了长椅末端。杰利还靠上前去在彼得身上搔痒痒，打耳光，这种类似同性恋的下流行为弄得彼得忍无可忍，他就拾起了杰利扔在地上的刀子，准备奋起自卫。可杰利却朝着刀子猛扑过来，结果刀子深深捅进了杰利的胸口，鲜红的血液像泉水一样淌了出来。彼得面临这一出自己未曾估计过的流血惨剧，当然显得非常惊慌，于是他面红耳赤，手足无措。可是还没有被杀死的杰利却坐了起来，掏出上衣口袋里的手帕，揩干净刀把子上的指纹和血迹，呻吟着命令惊魂不定的彼得说："走，走。"彼得听到此言，于是猛醒过来，捡起书本，拔腿就逃。而杰利则学着彼得

拿腔捏调的声音,大叫一声:“我的上帝!”然而仆倒在地,硬崩崩地逝世了。

很明显,这部戏剧引导人们注意的主体并不是一桩可怕的杀人案,而是对都市人生存现状的思考。戏剧揭露的主题表现了都市人的普遍感受,即人生就是一场荒诞的闹剧,一场恶梦,谁也无法预知飞来的横祸,谁也无法主宰自己的命运。同时,作品取名为《动物园的故事》也显然具有现代寓言的意味,现代都市就是一座动物园,因为人们彼此之间都被无形的栏杆隔开,无法互相沟通和相互理解,更不用说朋友的情谊或者亲情的人情味了。更具有讽刺意味的是,处于社会上层、有头有脸有地位的彼得竟然显得如此的无知和软弱,以致他不得不接受一个陌生人杰利的人生指导。尽管他获得了社会所认同和羡慕的一切,例如中产阶级的地位、稳定的收入、温情的家庭以及事业的顺利等等,而他细细回想起来,却清楚地认识到杰利对他的诅骂虽说十分荒诞,却处处在理,他的人生并不像自己原先想像的那样平平稳稳,也时时隐藏着可怕的凶险和危机,所谓温情的家庭同样存在着令人震惊的隔阂和冷漠。他固然得到了丰厚的物质享受,这却无法掩盖他精神的空虚,思想的苍白。而且他一贯引为骄傲的事业,其基础也是极其脆弱和随时可能崩溃的。他不断地受到外在力量的侵犯,一如杰利将他赶到长椅的末端一样。更为可笑的是,这个衣冠楚楚和自以为绅士派头十足的彼得,竟然为了争得那长椅上一点点可怜的位置而不得不大打出手,甚至还动了刀子杀了人,这不正同残酷的社会竞争中人们为争得一席谋生之地而殊死拼杀的情况一模一样吗?由此可见,彼得的遭遇正反映了当代美国人最普遍最切身的生活感受,成为美国心态的一种绝妙写照。只是人们往往将这类阴暗的心态遮着掩着,而阿尔比却敢于将它公诸于众罢了。

1960年阿尔比创作的《美国梦》,主题显然是《动物园的故事》的延续。作品描写美国一个百万富翁家庭,吃喝玩乐金钱财富

样样不缺，凡是社会羡慕的东西，这个家庭应有尽有。然而这个家庭却产生了一个致命的遗憾，它惟独缺少一个足以延续家庭血脉和发扬家庭文化的后代。于是全家人都怀着无限盼望的心情，等待着这个后代的到来。这时候，大门吱呀一声开了，无声无息地走进来满脸俗气的小市民女人贝克尔太太。根据人们不太准确的回忆，贝克尔太太在20年前曾经为这个家庭买下过一个孩子，这孩子就是“美国之梦”的同胞兄弟。可是这孩子却像个飞来的鸟儿似的不知所终了。这时候，家门再一次打开，走进来一个“美国式的美男子”，美男子向全家人宣布，他的内脏全给“抽干了，扯烂了，掏空了”，而且做了一个鬼脸介绍说，“现在我只有我的外形，我的身躯，我的脸蛋”。而且美男子患上了感觉失落症，除了对钞票仍然保持极大的热情之外，“不再有感觉的能力”。于是老外婆兴高采烈地欢呼：“你就是美国之梦！”全家人越想越激动，赶紧花重金买下这个“美国之梦”，由此这个家庭也就由缺陷家庭变成了完美家庭，因为他们惟一的缺憾——后代也有了。很明显，这部看似极端荒诞的荒诞剧，却对美国社会的基本价值观和社会准则进行了空前猛烈的抨击，人们拼命追求的价值、“美国之梦”原来竟然是一个没有内脏、没有灵魂的空壳，其真正的人生价值和人道精神却被“掏空了，扯烂了”，这正是对美国文明和美国社会制度的强烈讽刺和抗议。所以《美国梦》上演之后，遭到了政府官员和报纸舆论的强烈批评，被指责为“虚无主义，非道德主义”，阿尔比则针锋相对地进行了反批评，他说：“喜剧《美国梦》究竟包含了哪些内容致使卫道者们如此恼火呢？这个剧本是对美国形象的一个考察，它揭穿我们社会怎样以赝品冒充真货，谴责自鸣得意、残酷无情和机能枯萎，当众捅穿关于我们国家一切都美好无比的神话。”“这就是我们时代的画像。”毫无疑问，《美国梦》强烈的批判性和精美的荒诞化构思，使它成为了美国当代戏剧史上最优秀的作品。

综上所述，荒诞派戏剧显然具有积极的审美意义。它采用荒

诞的手法,夸张的漫画形式,深刻揭露资本主义社会已经成为一个不适合人生存的社会，其批判意义和认识价值都是显而易见的。同时,这些作家运用荒诞的形式,把丑恶的社会现象夸张化或者集中化,从而造成强烈的艺术效果,并由此引起人们对社会问题的关注。阿尔比说:“当艺术刺痛你的时候,你就应当思考。”这个判断正体现了荒诞派的艺术价值。总之,在文艺复兴文学中,人是宇宙的精华,万物的灵长;到了批判现实主义阶段,人的地位发生了明显变化,所以当时的人“一半是天使,一半是野兽”。而在当代荒诞派戏剧这面反映社会人生的哈哈镜中，人就变成了虫,变成非人或者木偶,无足轻重,无比渺小。因此,上述文学作品真实地反映了资产阶级精神发展的三个阶段,从而构成了资产阶级人性蜕变的三部曲。

三、尤奈斯库的《犀牛》

尤奈斯库(1912-1994)是法国荒诞派戏剧最重要的作家之一,1950年他所创作的《秃头歌女》标志着荒诞派戏剧的产生。尤奈斯库又是典型的移民作家,其父亲是罗马尼亚侨民,母亲则是一位慈祥的法国妇女。1912年他出生在罗马尼亚,后来又随同母亲在法国马赛读完了小学。1925年他又让父亲接回了罗马尼亚的布加勒斯特,并在这座美丽的城市里上完了中学和大学。尤奈斯库在布加勒斯特大学读的是法语系,专攻法国文学。1938年7月,他又来到巴黎大学学习博士学位课程。他的整个少年时代和青年时代都是在不断流动不断迁移的漂泊岁月中度过的,先后在公司里当过职员,出版社的校对,剧院的文案,属于典型的自由职业者。1945年他定居巴黎之后,同巴黎大学的文艺团体关系密切,并在巴黎大学的文艺集会中认识了激进的文艺改革派人物雷蒙,而雷蒙却是巴黎梦游人剧院的老板。当时巴黎的戏剧事业非常兴旺,几乎每一个剧院都在上演萨特的存在主义剧本,票房情况也

非常之好，这就使得尤奈斯库跃跃欲试。罗马尼亚人的幽默和情感飞扬使得尤奈斯库无法满足存在主义戏剧过多的说教和刻板，于是他决心改造和革新存在主义戏剧，并把民间木偶剧荒诞滑稽的闹剧形式引进了巴黎剧坛。1950年，他的剧本《秃头歌女》在巴黎梦游人剧院上演，当时观众极少，仅仅来了3名观众，可是尤奈斯库并不灰心，他将戏票大量发送给巴黎的报纸和广播电台等等新闻媒体，结果这部戏剧一下子就成了巴黎艺术界讨论的热点话题，有的人认为《秃头歌女》"简直是胡闹"，也有的人认为这部戏剧一洗法国剧坛的陈腐风气，是"天才的作品"。正是由于这一番宣传和炒作，荒诞派戏剧很快引起了文艺界的广泛关注。《秃头歌女》的原名是《简易英语》，内容在于讽刺英语教科书令人震惊的繁琐和迷魂阵式的说教，这类教师永远把最简单的内容采用最复杂的语言形式来表述，目的就在于让学生们一头雾水，借以显示自己学问的高深。可在预演的时候，一名罗马尼亚演员把"金发女教师"念成了"秃头歌女"，这个剧本由此而改名。《秃头歌女》的内容从头到尾都是东拉西扯，整个儿就是一次精心策划的胡闹。话说某月某日一个平静的夜晚，伦敦一位知识白领史密斯先生正在家里看报纸，史密斯太太则由于闲得发慌而在喋喋不休地聊天。她讲的逸闻一个接着一个，而且一律无头无尾，让人找不着北。太太说，博比先生死了足足有4年了，可是尸体还冒着热气，简直没有办法判断他死了呢还是没有死。博比太太真可惜，她长得如花似玉却不得不浪费青春，白白守寡。她好像没有生过孩子，可人们却议论说她有义务抚养一男一女两个小孩。可最近呢，博比·沃森突然疯狂地爱上了在商店当推销员的小叔子，而商店推销员是博比家族祖传的职业。可这个沃森究竟是博比的寡妇妻子还是另一个女人？夫妻又吵了起来。这时候，女仆玛丽叫嚷说，客人马丁夫妇到了。可马丁先生和马丁太太进屋之后，两人你看着我，我看着你，像观察动物园的熊猫似的，彼此根本就不认识。于是他们客客气气，彼此打听对方，这样才发现他们竟然是坐的同一辆车，住的同

一间房,睡的同一张床。然而谈到他们两岁的女儿的时候,问题又出现了,据女仆玛丽介绍,马丁先生的女儿左眼是红的,而马丁太太的女儿右眼是红的,于是这两位男女是不是夫妻又只得重新研究了。这时候又闯进来一位不速之客,他就是年轻健壮的消防队长。消防队长的职责是扑灭城市的全部火苗,当然包括室内保温壁炉里的火花。女仆玛丽突然发现自己就是消防队长的情人,于是扑进队长的怀里发出一阵喇叭式的呜咽。这时候,警报响了起来,消防队长又必须赶出去扑火了,他将扑灭满世界青春男女的激情之火和酒吧里酒精在胃里燃烧的火。他的事情看来是永远也干不完了。很明显,《秃头歌女》的主题就是生活太荒诞,毫无理性,毫无逻辑,简直一切都乱了套。而这种荒诞的原因,却在于家庭关系的崩溃和社会价值准则的崩溃,以致于弄得人若非人而国将不国了。

《椅子》(1951)是尤奈斯库人生的第一次辉煌,为他赢得了巨大的社会声誉,并使他成为世界知名的戏剧大师。《椅子》是一部独幕剧,仅仅只有三个人物出场:95岁的老头,94岁的妻子,54岁的哑巴演说家。当时,老夫妻住在一个荒岛上。有一天,老头子突发奇想,打算将他一生发现的人生秘密向全世界公布,于是他搬来很多椅子迎接客人。上至皇帝,下至疯子、神经病或者白痴,他都一律发给请帖。于是老头不停地忙碌着,椅子一张一张很快就摆满了舞台,可客人却一个也不来,这可真是一件大煞风景的事情。可老头也不泄气,请了一位演说家来代替他宣布人生真理。可老头子本人却高呼着"皇帝万岁"的口号,勇敢地跳海自杀了。这时候尴尬的场面出现了,代言人是个天生残疾的大哑巴,他又打手势又咳嗽,可就是讲不出一句话,所以老头子的真理也就永远无法让人知道。尤奈斯库说过,《椅子》的主题就是"虚无"。这种万事皆空万事如烟的"虚无"表现在两个方面:一是人生没有意义,人类永远无法探求真理;二是揭露西方物质文明压迫人排挤人的困窘。物质文明发展的程度越高,人们非但没有得到好处。反而受到的压

迫越来越重。例如，整个舞台都被椅子占领，椅子挤掉了人的生存空间，弄得人无处容身。这种尴尬处境正象征着物质文明对人的压迫。很明显，《椅子》以触目惊心的荒诞形式来表现西方社会中物质文明同精神文明对立，这种疯狂的错位正导致人们严重的精神危机。在艺术上，《椅子》至少进行了两项创新：第一，故事的荒诞化和人物的荒诞化构成了作品的基本特色。比如请来的演说家竟然是个大哑巴，而老夫老妻竟然活腻了而去跳海自杀。这些行为都莫名其妙，不合情理，缺乏内在的思想动机和行为依据。而这种荒诞的艺术处理，却说明了当代西方社会丧失人生目标之后的困顿。第二，作品的另一大创新表现为人物对话不再是展开情节和交待故事的手段，对话的主要作用仅仅只是描述人物支离破碎的精神状态。作家采用前言不搭后语的人物对话，来表现人们内心的困惑和迷乱。例如下文：

> **老太太：**巴黎从来都是不存在的。我的小宝贝。
>
> **老头子：**那城市一定存在过。但是后来它毁掉了。这是一个充满灯光的城市，可是已经毁掉40000年了。到今天什么也没有剩下，只剩下一首歌。

短短两句话，就写尽了世态炎凉，也写尽了人们面临世界末日的迷乱和苍凉。

尤奈斯库的代表作是**《犀牛》**（1958）。这部戏剧显然延续了卡夫卡《变形记》对当代西方人们生存状态的探讨，进一步深化了在资本主义物欲横流的时代条件下人的全面异化这一主题。当然，这个主题又体现了法国的历史文化特色，它不像《变形记》那样局限于小人物的异化，而将自己的艺术视野扩张到了全社会，认为异化的过程不仅是个别人物或者个别阶层，而是整个社会都在发生不可抗拒的异化。这种异化表现在三个层次，即社会文化的异化，人际关系的异化和人们内心情感的异化，从而极其深刻地揭露了当代社会全面的精神危机和信仰危机。你瞧瞧，作品通篇都在谈论异化。在整个城市的芸芸众生中，人变成犀牛竟然成

为一种时髦，一种最新潮的社会流行趣味，而且这股潮流像洪水一样朝人们袭来，上至教会主教、议会议员、行政官吏、百万富翁、名流贵妇，下至小商小贩，打工蓝领，甚至不入大雅之堂的引车卖浆者流，都无一例外地抛弃人性，争先恐后地渴望变成犀牛，渴望刺激，于是犀牛文化确实大大地火了一把，这就是社会文化的异化。而文化异化最突出的表现，就是人们嘲笑美，憎恶美，拼命地爱丑、趋丑、赞丑，以致于整个世界都成为一个丑恶的世界。同时，城里的人们互相猜忌，互不信任，互挖墙角，一个个全然斗得像乌眼鸡似的，全然撕破了君子斯文或者淑女风度，而欺骗的谎言也就成为城市的一大时髦，这就是人际关系的异化。众所周知，人际关系的底线就是人与人最起码的诚实与信任，一旦整个社会失去信任，那么整个社会的人际关系就会像脆弱的堤坝一样无可挽回地崩溃，事实上，这个外省小城里不存在任何信用关系，因而人际关系也就因为失去了基础的支撑而被异化掉了。最后是人的情感的异化。这种异化表现为每一个市民都我行我素，自我封闭，既不尊重他人的情感，也不尊重自己的情感。爱情成了一场最可笑的调情游戏，朋友之间也谈不上任何推心置腹的交流，而且每一个市民向往成为犀牛的内在原因，就是因为犀牛可以天马行空，自由自在，完全按照自己的本能生活而不需要任何情感。最可笑的是，情感原本作为人类文明的成果而存在，人类就是情感动物，而现在全城市民却欣欣然地抛弃情感而争当犀牛，这本身就揭露了现代都市社会中情感的全面异化。

《犀牛》的剧情延续了《秃头歌女》的思路，写得幽默调侃、热热闹闹，充满了乡间草头班子木偶剧的胡闹氛围。话说某年某月某一个快乐星期天的早晨，某小城一名出版公司校对员贝兰吉同他的朋友让先生来到咖啡馆的阳台上喝咖啡。让先生大谈人类需要道德，需要积极的人生，这喋喋不休的老一套，就同教科书上的内容一模一样。这时候，贝兰吉大声欢呼，原来他看见了街头跑过一头从动物园里逃出来的大犀牛。那犀牛长得健壮勇武，浑身

肌肉，以致于它跑过的地方，便扬起了厚厚的灰尘。过了一天，贝兰吉来到校对员办公室上班，办公室里人们议论纷纷，都在热烈地谈论犀牛新闻。而且一个比一个谈得玄乎，一个比一个谈得神秘，这时候，面容忧郁的勃兰太太跑来了，她说自己的丈夫患上了感冒，所以非请假不可。然而轰隆一声巨响，一头雄壮的犀牛竟然闯入了公司大院，于是勃兰太太喜出望外，说这头犀牛就是她丈夫变出来的，所以她奋勇跳出窗户，骑到犀牛背上，跑得无影无踪了。当天下午，贝兰吉去朋友让先生家里去找让闲聊，结果他走进门一看，让先生竟然也患上了感冒躺在床上。于是两位朋友没话找话，开始辩论，话题是人应该不应该变成犀牛，两人争来争去，让的头上突然长出了一只一只小角，皮肤的颜色也泛着绿莹莹的光，让先生就在贝兰吉的惊骇之中，变成了一头大犀牛，然后朝街上跑去，此时此刻，满街都是大犀牛横冲直撞，以致于街道上的门面和招牌一块一块往下掉，就像发生了地震似的。又过了几天，贝兰吉本人也患上了这种奇怪的感冒，他躺在床上，不断地呻吟，喋喋不休地表达自己对于犀牛的畏惧。这时候响起了门铃声，编辑部的同事狄达尔和打字小姐苔丝都跑来看望贝兰吉。狄达尔充满羡慕地说，自己的顶头上司科长先生今天变成了犀牛，又蹦又跳，好不威风，所以他也要当“现实主义者”，随大流赶一赶变犀牛的时髦。苔丝则宣布说，整个城市都在为犀牛而疯狂呢，以致于红衣大主教以及许多上流绅士著名淑女都在争先恐后地变犀牛。苔丝这一席鼓动，显然打动了狄达尔，于是狄达尔下定决心要放弃人类身份而成为光荣的犀牛：“我的责任责成我追随我的上司和同事们。”于是他摇身一变就成了犀牛而跳上大街摆威风去了。浅薄的苔丝自然也按捺不住自己追赶时髦的渴望，于是她抛弃了情人贝兰吉，纵身一跃跳进了犀牛群。此时此刻，孤家寡人的贝兰吉嚎叫着：“我将坚持到底，我绝不投降！”可是他说话却没有底气，他的人性能坚持多久，也就成为一桩悬案，一个疑问了。很明显，贝兰吉形象再一次重复了存在主义关于“自我存在”这一命题。他

的自由选择是极其艰难和充满困惑的。或者他坚持自我，维护人性，那么他将受到整个社会的鄙视和抛弃；而如果他抛弃自我并且随大流接受犀牛文化，那么他的全部努力都会付诸东流，昔日他津津乐道的自我也会完全丧失。更为重要的是，在整个社会都已经兽化这一特殊境遇之中，贝兰吉的自由选择显然是极其有限和极其艰难的。这就提出了一个在精神危机的态势下能不能保持人性保持心灵一方自由的天空这一哲理命题。

在艺术上，《犀牛》也显示了尤奈斯库卓越的戏剧天才和辉煌的创新精神，作为一名卓越的艺术拓荒者，这位戏剧家从不重复自己，几乎他的每一部戏剧，都做出了新道道，开创了新思路，因而他在西方戏剧界中，才会有那么多的崇拜者和追随者。

《犀牛》最大的特色是作者采用了充满想像力的荒诞思维，他的整个构思都脱离常轨，他成功地运用了民间木偶剧的创作手法，拼装组合了一大堆超越常人思维规则的故事单元，这类故事的讲叙过程，既不是自然主义倡导的生活流，也不是现代主义者津津乐道的意识流，而是一种由荒诞的逻辑、荒诞的想像演绎而成的荒诞流。例如，维护人的本性原本是人类生存的本能，这类本能经历了无数代人的历史积淀，成为一种固定的思维定势而绵延了下来。可是尤奈斯库却超越常理，反其道而行之，将人抛弃本性变成犀牛一类荒诞事件演绎成了一个非常合乎剧情发展逻辑的故事。而且这个故事既是合理的，又是荒诞的，这种逻辑演绎方式，就是逻辑学所称的悖谬。由此可见，将悖谬作为戏剧的一种基本创作方法和基本创作思路，这是尤奈斯库的一大创造。例如，无论是贝兰吉的情人漂亮小姐苔丝，也无论是他的朋友狄达尔，都争先恐后地当犀牛，而且城市里所有的名流贵妇甚至八面威风的红衣大主教，都以变成犀牛为荣。然而贝兰吉极力维护人的本性以及他对邪恶世界的拒绝，反而成为违背社会游戏规则的“谬误”，这种黑白颠倒美丑颠倒的事件本身，就存在着极端荒谬的悖论逻辑。

其次，作者将主观真实放到了压倒一切的突出地位，这部戏剧通篇表现的就是一种激情，一种社会感受，一种生存体验。他所极力表现的，并不是活生生的生活现实，而是人们头脑中的真实，并且认为这类真实甚至比客观现实更加真实。其理由是不言而喻的，因为生活在西方社会环境中的人毕竟是社会人，他不可能摆脱社会习俗和社会制度的约束，这个在公众场合中扮演的自我，必然是一个穿了衣服化了妆的自我，因而他的外在行为表现并不能完全反映他的主观动机，也不能完全反映他的主观愿望。如果他一意孤行，那么就会受到社会惩罚，丧失生存的机遇。而人的主观真实则恰恰相反，在这个情感世界和无意识世界里，每一个人都在面对自我说话，因而人们的心理动机是赤裸裸的，不加掩饰的，也就最能体现人性的本真，所以他认为主观真实才是最高真实。在《犀牛》中，每一人物都脱掉了厚厚的伪装，都在赤裸裸地显现自己的意志和欲望，这些人物的行动也不是什么社会行为，而是内心外化的表现。

最后，尤奈斯库同大多数后现代主义作家不同，多数后现代作品都热衷于实验"反情节"的作品，而这位作家却恰恰相反，尽管他的戏剧分明在演绎着一个极其荒诞的逻辑，然而这部戏剧却始终保留着情节的趣味性和完整性。整个故事写得有头有尾，妙趣横生，作品从贝兰吉在咖啡馆遇到犀牛开始，再写到他周围的一切人们变成犀牛结束，整个故事一气呵成，形成了十分精美的环状结构。同时，他的语言有着很强的文学语言意味，干净，高雅，并无半点俗气，属于十分典型的雅文学范畴，这种情况在后现代主义文学中也是极其少见的。

四、贝克特的《等待戈多》

贝克特（1906-1989）是法国荒诞派戏剧最优秀的代表，他的创作为后现代主义在20世纪的全面繁荣提供了全新的艺术范式

和艺术经验。这是一位学者型的作家，长期在学校任教，他将学富五车的知识同后工业文明以及信息革命的时代精神结合起来，并以深邃的哲理思考，揭露当代西方的社会矛盾和精神危机。尽管他从来不谈社会使命，而他的文学作品却表现出极强的社会参与意识，宣泄了当代社会的忧患情绪。从这层意义上说，他大大宏扬了19世纪巴尔扎克、狄更斯、易卜生的批判现实主义传统，并为人类文化的进步作出了一份并不微薄的贡献。他对人类灵魂的开掘之深，以及对后工业时代的社会矛盾剖析之深，都是有目共睹的。很明显，贝克特对下层人民命运的深切关注，他纯洁的人道主义理想，以及他对现存人压迫人社会关系运笔如刀的批判，都是同19世纪批判现实主义一脉相承的。如果说他同批判现实主义那些卓越的大师有什么不同，那仅仅在于创作手法、创作技巧不同罢了。文艺复兴以来的西方文学发展经验表明：文学的生命在于映射社会生活的能力、它的人道精神和批判精神，一旦失去了这些本质性的东西，它立刻就会蜕变成宫廷文学、应景文学，或者什么别的下三滥的文化垃圾。

贝克特是一位爱尔兰籍的法国作家，1906年4月13日，他出生于都柏林一个犹太知识分子家庭。在小学和中学时期他就在父母指导下阅读了大量古典文学作品，形成了良好的文化积累。他19岁进入都柏林三一学院法国语言文学系学习法语，1927年拿到学位以后就来到巴黎乌尔师范学校讲授英语课程。这时候，他认识了侨居巴黎的意识流大师乔依斯，并在乔依斯的指导下开始了文学创作。贝克特最初的文学活动是从翻译乔依斯的文学作品开始的，像《青年艺术家的肖像》、《都柏林人》，都是由他翻译成法文的。1931年，他回到故乡都柏林申请硕士学位，接着他又仿效拜伦，在意大利、西班牙、希腊等国家进行文化考察，直到1938年才定居法国，依旧从事他的教书生涯。1940年法国被德军占领，贝克特参加了反抗法西斯的抵抗运动，并且同萨特一样，在地下杂志上发表了一批宣传爱国主义的诗歌散文。贝克特的早期成就并

不高，至多只能算一个默默无闻的业余作家，他24岁发表的诗集《婊子镜》(1930)同《恶之花》遥相呼应，采用调侃幽默的语言，揭露当时社会道德沦丧，世风日下。其后他创作了长篇小说《莫尔菲》(1938)、《瓦特》(1944)，尽管写得离经叛道，加入了大量的荒诞梦幻和意识流，然而读者却不买他的账，可谓反应平平，这就说明小说艺术形式并不能完美地发挥这位作家的个性，而一旦他找到了合适的喷发口，他的艺术才华就会喷涌而出。这个喷发口果真找到了。1952年，他创作了第一部荒诞剧《等待戈多》，其中所表现的无所归依的情感正好同社会情绪相吻合，于是在西方世界引起了极大的轰动。接着，贝克特投入了全部精力进行戏剧创作，这些创作为他赢得了巨大的声誉，并使他成为众所公认的当代最具号召力的戏剧大师。他在50、60年代发表的戏剧有10多部，其中最著名的有：《结局》(1957)、《最后一盘磁带》(1958)、《啊，美好的日子》(1961)和《喜剧》(1964)。此外，他的长篇小说《莫洛依》(1951)则被公认为贝克特的小说代表作。

《结局》是贝克特著名的荒诞剧，作者表现的主题是揭露当代西方社会触目惊心的精神病态。出场的4个人物全是病得奄奄一息的病人，他们完全失去了行动能力，没有理想，没有信念，没有爱情，甚至没有人的尊严。剧情一启幕，哈姆的父亲和母亲仰起污垢的面孔脏兮兮地坐在垃圾箱里，伸出头发蓬乱的脑袋向哈姆索要食物。儿子哈姆的情况也好不了多少，他是个两腿全瘫的瘫子，又是一个两眼全瞎的瞎子，只能坐在轮椅上牢骚满腹，指手画脚，大发一通今不如昔世风日下的议论，他对社会的刻薄诅咒以及对生活的彻底绝望，正显示出他精神状态的"世界末日"情结和彻头彻尾的虚无主义。替哈姆推轮椅的仆人克洛夫也同样是个精神病态的男子汉，他竟然患上一种怪病，只能行走而不能站立，于是他就像西西弗斯推石头一样，不停地推着轮椅在舞台上走来走去。所以，作者运用戏剧形式表述了一个明确的定论：人生就是一场永恒的痛苦，而人类从痛苦中出生，在痛苦中成长，而最后的

"结局",也必然是"痛苦的延伸"。更为可笑的是,尽管当代人们手足残缺,精神病态,然而他们全无自知之明,全然成了醉生梦死、麻木不仁的瞎子,根本看不到残酷的现实和自己的痛苦,完全生活在自己营造的梦幻错觉之中,竟然还会自我感觉良好。这种盲人瞎马如临深渊的悲剧甚至比残疾和死亡更可怕。

《等待戈多》(1952)是贝克特的代表作,也是当代世界影响最为广泛的一部戏剧,成为20世纪最重要的戏剧经典之作,并为作家赢得了1969年度的诺贝尔文学奖。

《等待戈多》是一部两幕剧,时间锁定于第一天和第二天的傍晚。傍晚是个阴阳交界的时刻,黑不黑,白不白,最能渲染忧郁和焦虑。出场人物一共五个:流浪汉戈戈和狄狄、奴隶主波卓和奴隶幸运儿、还有一个报信小孩。

戏剧背景也意味深长:一片荒凉的原野,一条荒凉的小路,一棵苍凉的老树,这一切的一切,构成了一个典型的《荒原》式环境。两个又脏又臭的流浪汉戈戈和狄狄坐在老树底下,进行着一次语无伦次的辈子对话。他们苦苦地等待着将给他们指引前程的人物戈多,可是戈多却没有出现。这时候,奴隶主波卓和奴隶幸运儿来了。戈戈和狄狄产生了一阵兴奋,怯生生地问:"您不是戈多先生?老爷?"波卓骄横地说:"戈多是什么人?"又过了一阵子,戈多的使者、一名报信小孩来了,宣布说:"戈多今晚不来了,明天晚上来。"第一幕便结束。第二幕一开场,风景依旧,人物依旧,照样是一片空荡荡的荒原,一条空荡荡的小路,一棵孤零零的昏鸦老树。惟一不同的是,这棵老树上竟然长出了好几片叶子。戈戈和狄狄像做了一场恶梦一样,精神恍惚,说话也吞吞吐吐,接着便是一片死一般的静默。可无休无止的等待并没有收获,给流浪汉带来的却是焦虑和暴躁。于是两个流浪汉开始拼命地诅咒污浊的现实和人生。狄狄牢骚满腹地说:"我他妈的这一辈子到处在泥地里爬。""瞧这个垃圾堆,我这一辈子从来没有离开过它。"骂完生活以后,两人就运用更恶毒的语言互相臭骂,唾沫横飞的"国骂"就像皮球

一样在两人之间飞来飞去，“寄生虫”、“废物”、“丑八怪”、“白痴”、“阴沟里的老鼠”、“鸦片鬼”，诸如此类，不一而足。这时候，台上响起了“救命，救命”的哀号，终于给这场对骂画了个句号。接着，奴隶主波卓来了，一夜之间他却瞎了眼睛。奴隶幸运儿也跟着来了，他却指手划脚说不出话而成了哑巴。尾随而至的报信男孩宣布说：“戈多先生今晚不来了，明天晚上来。”于是戈戈和狄狄彻底绝望，他们商量来商量去，认为自杀是最好的解脱方式，可他们又特别倒霉，由于裤带子实在太短，根本就没法吊到老树上。他们不得不永无休止地等待戈多，因为戈多一到，“咱们就得救了”。他们最后的结语是：“好吧，我们走吧。”可他们却不敢挪动脚步，害怕失去极其渺茫的最后希望。

《等待戈多》的主题是什么？就是“等待”。因而罗伯·吉尔曼在《现代戏剧的形成》一书中写道：“这部戏剧就表现弗拉基米尔和爱斯特拉冈怎样等待戈多；戈多不来，他的本性就是不来。他是被追求的超验，是现世以外的东西。人们追求它是为了给现世生活以意义。”

事实上，绝望的“等待”成为现代人最普遍的生存状态，这种毫无希望的等待本身就揭露了当代西方社会的精神危机和人们对前途与希望的普遍幻灭。戈多是人生希望的象征，也是救世主拯救人类的象征。戈多是英语词汇 “上帝”GOD 加法语词尾 OT 拼接起来的。人们怀着无限地希望等待戈多，戈多却永远没有出现，这就表现了人们悲观绝望的危机感。戈多没有出现，暗示上帝死了，人类失去了指引，失去了信仰，变成了盲人瞎马，他们除了困惑与失望以外，再也没有任何行动能力。毫无疑问，作品从头到尾都在宣传存在主义这个危机宗教，作者提出了两个问题：一是人们究竟在寻找什么？二是人们寻找的事物是否存在？戈戈和狄狄拼命在寻找一个模糊不清的目标，而他们所得到的惟一信息是：世界是虚无的，人生轨迹不过是一连串的徒劳无益的长途奔波，最后走向了一个没有目标没有结果的未来。这种观点，显然是

在宣传本体论层面的虚无主义。当然,《等待戈多》的理念核心包容着存在的危机,或者说上帝的死亡同人类生存价值的消失同步。这类命题显然否定了人作为"宇宙的精华、万物的灵长"的主体地位,也深刻反映了传统价值观念正在崩溃和理想完全破灭的社会情结。很明显,《等待戈多》的思想主旨是社会悲观主义,表现出反科学反历史的倾向,这类消极思想是不足取的,它的错误在于把资本主义的危机说成是人类的普遍危机,从根本上否定了人类进步的趋势和人的主体价值。从本质说,这是一曲人性失落的挽歌。

作品的社会意义在于让人们通过荒诞的画面,看到西方社会生活真实的一面。由于拜金主义、物欲主义和极端个人主义横行,社会行为完全功利化和物欲化,这就使得人格丧失,个性沦落,人与人之间的隔膜达到了极点,以致于社会已成为不适合人居住的世界。戈戈大骂说:"我他妈的这一辈子到处都在泥地里爬。"狄狄则大吃后悔药,后悔自己没有从巴黎埃菲尔铁塔上跳下来,好早一点结束人生痛苦。透过这漫画式的荒诞的画面,人们不难看出作者对小人物悲惨命运的同情,对资本主义制度的抗议。

由于这部戏剧没有性格,每一个人物形象都像木偶一样机械、古板、干瘪,因而像欣赏传统戏剧一样分析人物性格是徒劳无益的。事实上,戈戈和狄狄两个流浪汉就是现代人类的高度抽象,作为精神漂泊者和精神流浪者,他们体现了现代西方社会人们的普遍的生存状态。工业文明和高科技的信息革命导致了生产规模的无限扩张,"计算机领导一切",人的生活位置越来越被机器所取代,各家公司的大裁员就是最明显的一例。在上述情况下,个人的作用越来越渺小,变成了社会机器和大工业流水线上的一个个无足轻重的小零件,因面自我失落和精神漂泊也就成为人们最强烈的感受,最重要的社会心得。《等待戈多》之所以能够在西方引起如此之大的轰动,其最大的魅力就在于它讲出了人们想讲而不敢讲或者不愿意讲的真心话。从这层意义上说,戈戈和狄狄是高

度真实的,这是灵魂的真实,也是刻骨铭心的真实。戈戈和狄狄在永恒地等待,等待不仅是一种精神状态,而且是一种生命轨迹,以致于他们等得精神疯狂。总之,他们在苦苦地寻求人生,可人生就是荒唐,亦即荒唐的“等待”,活着同死了一样没有意义。这种“没有意义”就是形象的意义。

在艺术上,《等待戈多》作为西方戏剧的经典之作,显然具有巨大的借鉴价值,作者采用荒诞的手法,表现荒诞的内容,因而作品是一首酸溜溜的挽歌,悲戚戚的咏叹调。

首先,人物高度抽象化。只有象征意义而没有具体个性,更谈不上性格发展。舞台人物一个个像木偶一样机械,只有一些牛头不对马嘴的对话,做一些滑稽可笑的动作,他们显然不是生活中的具体的人,缺少实体性的生活内容,也缺少丰富多彩的个性特征。这种人物,无论是两个流浪汉,也无论是波卓或者幸运儿,他们大都性格干瘪,只不过是人类普遍生存状态的象征。作家把两个流浪汉的痛苦说成是人类永恒的痛苦,在朦胧神秘的氛围中,演示着人物心态的轨迹。这两个流浪汉戈戈和狄狄看透了世态炎凉,在他们眼里,一切美好的道德不过是伪装的罪恶,一切文质彬彬的自我克制也不过是变本加厉的自私。因而他们也就愤世嫉俗,用漫画式的表演来揭露人性的溃疡。

其次,作者成功地运用了反复再现手法和荒诞夸张的艺术形式。现实主义把冲突看成是戏剧的生命,认为没有冲突就没有戏剧。而《等待戈多》的情况则完全相反,作者表现的是荒诞的人生,揭露西方社会的精神危机和生存危机。所以他根本就不在乎情节,也不打算揭露矛盾或者解决矛盾。它的情节是静止的,无变化的。贝克特表现的中心,是这荒诞的社会现实中人们空虚绝望和理想幻灭的情绪。他用静止不变和简单重复的方法来处理剧情。作品没有情节发展,结尾是开始的重复,终点同时又是起点。作品也没有戏剧冲突,只有杂乱无章的聋子对话和荒唐可笑的插曲。而且第二幕几乎完全成了第一幕的重复,照样是同样的背景,

同样的人物,同样的表情,同样的氛围。这种艺术处理显然打破了传统戏剧的程式和格局,例如重视转折、突变和组织高潮这一类常规等等。作者运用这种简单重复的格局来强调人生的空虚枯燥和烦闷。这与其说是虚构,不如说是幻象。流浪汉等待戈多的剧情构成了一个恢宏的总体象征,不断叠印的场景渲染着非理情的呼唤,卷入颓废情感的灰色的生命之流。

再次,作者特别突出了舞台背景的作用,因而精心布置的舞台背景对于强化戏剧效果发挥了举足轻重的作用。在舞台上,荒凉的原野,空无一人的道路,孤单单的老树,这正象征着世界的荒凉冷漠和毫无乐趣,人生不过是这荒凉世界的匆匆过客,毫无意义也毫无价值。贝克特极为注重舞台效果,在剧本中,从人物造型、布景设计、灯光配备、音响效果、人物的每一个表情动作,都有详细的舞台提示。作品不以动人的情节取胜,而以舞台效果取胜。因此,作者对每一个舞台细节都进行了精心设计。这种以荒诞的情节和荒诞的话语来揭示生活哲理的手法,被贝克特称为“直喻”,也就是以荒诞寓真实,以荒诞写真实。

最后,人物语言颠三倒四,一团混乱,同时又表现出很强的哲理性,因而这种聋子对话的荒诞性以及反思人生的哲理性也就构成了作品的语言特色。在舞台上,戈戈和狄狄的对话可谓东拉西扯,答非所问,根本不着边际,一如痴人说梦,也很像梦游人的梦呓。例如,狄狄说:“是戈多,终于来了,咱们得救了。”依据逻辑,对方应该回答:“啊,好,真太好了。”而戈戈的回答却是:“我们给人包围了。”可见,他们的对话竟然成了胡说八道。又比如,戈戈在交谈中大谈十字架,谈死亡;狄狄的对话却是大谈靴子,谈胡萝卜。两人之间的谈话既荒唐又没有逻辑,内容可谓风马牛不相及。可有时人物话语却又妙语联珠,说得很有哲理意义。例如戈戈说:“一切的一切全死了,除了这棵树。”一句话就点明了人们普遍的幻灭感。又比如狄狄说:“只能微笑,毫无办法。”这正说明人们对现实无能为力,不得不用痛苦的微笑来对待痛苦的人生。

第四节 以物代人的新小说派

一、新小说派的影响及特征

新小说派又叫反小说派，实验小说派。是50年代法国兴起的现代主义文学流派，在60年代新小说派兴旺发达，进入了峰巅时期。1953年前后，当时罗伯·格里耶、萨洛特、西蒙、布托尔、奥利埃等一批巴黎中青年作家，围绕午夜出版社联合起来，形成一个小说流派。当时罗伯·格里耶创作了长篇小说《橡皮》（1953），被公认为是新小说派的奠基作品。他们主张彻底否定传统小说，对小说进行激烈的改革，所以称为新小说派。后来这个流派的影响扩散到了欧美各国。例如美国作家巴塞纳就创作了一批新小说，并在美国形成了一个不大不小的浪潮。这个流派没有共同的文学纲领，但是有大致相近的文学风格，其主要特点有如下几点：

第一，反对和拒绝一切小说传统，所以又叫拒绝派。他们反对传统现实主义，也反对存在主义和意识流小说。他们甚至提出口号要打倒巴尔扎克，要求割断西欧现实主义传统。还有些激进改革者认为，现实主义大搞典型化和艺术虚构，这在事实上是欺骗读者，伪造故事，同时他们还攻击传统小说技巧陈旧，方法过时，无法适应现代人多流变快节奏的生活方式。特别值得一提的是，新小说派人物特别反对将作家的思想倾向掺人作品，提出作家的任务仅仅在于像新闻作品一样公平公正，将事实还原，而不应该以自己的好恶来误导读者，因而他们激烈地嘲笑巴尔扎克的社会倾向性。格里耶的论文《现代小说之路》（1963）是新小说派的理论宣言，他在文章中说道："文艺作品是没有内容的，艺术只能表

现它自身。对我来说,不共戴天的敌人就是意义。”他们把惟艺术而艺术的口号发展到了极端,强调艺术不应该受到作家主观倾向的侵袭,只有这样,艺术才可能保持独立的品格,维持较高的艺术品位。所以,还原事实和进行文学技巧实验,也就成为他们最重要的特色。正由于他们是依靠反传统小说起家的,这种对文学传统的全盘否定和完全割裂,使得他们一无反顾地走向了虚无主义。

第二,他们注意写物而不注意写人。新小说派的理论核心是反对作家主观介入,一心想把小说从人物中解放出来,因而他们也就以物来取代人的地位并由此而突出物的地位。他们对物的描写可谓繁而又繁,细而又细,投入全部艺术功力来精心描写物的物理属性。所以,新小说派的描写中心是物,他们把物体和自然景物的形态、位置、度量、外部距离,以及色彩线条等等都纯客观地准确地描写出来。物也就成了小说的中心形象,由此而把人排挤到了次要地位。这种写物不写人的哲学依据显然来自于存在主义,因为他们必须通过这类对物的突出描写来证明世界的存在和自我的存在。至于心理描写或者诗情画意的抒情性渲染,则被认为是多余而遭到抛弃。换而言之,世界的本质依附于世界的存在,存在第一,本质第二,所以作家的首要责任就是表现这种存在,让所有的读者注意这种存在。例如,罗伯·格里耶写的小说《在迷宫里》(1959)就是这类写物的典范。小说描写二次大战中的一次战役,当时一名法国士兵在大雪纷飞的城市中迷了路,后来又被敌人的机关枪打死了。作家突出描写的是物而不是人,以致作为主人公的士兵竟然连名字也没有,他的性格和外貌也是匆匆忙忙一笔带过。作家却使用大量笔墨,照相式地记录了士兵经过的街道,房屋,商店。街道是白色的,盖满了厚厚的冰雪;房屋则像童话中的背景一样歪歪斜斜,在呼啸的风雪中瑟瑟发抖。光是屋檐上挂的粗粗的冰柱子,作者就详详细细写了一大页,好像电影慢镜头一样,描述得很细很清晰,带有明显的自然主义色彩。在整个叙述过程中,作家不动声色,不流露任何感情,而是像实验室描绘青蛙

解剖图一样,写得非常细致,非常冷静,非常客观。而作者对人物的处理却显得无足轻重,这些人物没有名字,干脆用"你我他"之类的自然称谓来代替。同时人物也没有完整的性格和个性特点,他们的行为被写成是自发的和无意识的,变成了一种生物本能式的条件反射。这种处理,明显具有反人道主义的倾向。

第三,新小说派强调读者参与创作,这就彻底改变了读者同作品的关系。传统小说把人物和情节交待得清清楚楚,读者可以毫不费力地把握故事情节。而新小说派却把人物写得模模糊糊,影影绰绰;情节写得断断续续,残缺不全;又在作品中大量提供暗示和路标,让读者充分根据这些提示性的东西来展开想像和思考,来重新组织情节,丰富故事,并以此来把握人物的性格和内心活动。如此这般,小说所提供的故事就仅仅只是一个人物活动的简单梗概,而且作品结构也很松散,缺少连续性和完整性。因此,故事的片断化和松散化,也就成为新小说派的结构特色。

第四,新小说派在语言和结构方面大搞花样翻新,彻底破坏传统文学创作的规律。例如实验作家萨波尔达写的《作品第一号》(1962)竟然成为一本扑克牌式小说,作品总共包括150张活页,而且页码没有编号。人们可以像洗扑克牌一样先洗上一遍,然后再从任何一页看起,所以这种无头无尾的小说也就成为永远也看不完的小说。另一位作家索来尔写的小说《题目》,结构方式干脆采用数学公式(1+2+3+4)·(1+2+3+4)=100,而且无限循环,成了文字游戏。很显然,这类结构方面的花样翻新一方面具有否定传统小说技巧陈旧停滞的革新意义,另一方面他们又我行我素,破坏文学鉴赏方面的社会游戏规则,这样折腾来折腾去,使得受众失去了阅读的热情而不再阅读新小说作品。而在现代的文学多元格局中,谁失去了受众谁就死路一条。这正如接受美学所指出的那样,文学的价值由读者和作者共同创造,没有受众的文学其价值必然等于零。因而在80年代新小说派再次繁荣的高潮中,这些作家开始照顾受众的阅读趣味,文学创作也日趋通俗化。

值得注意的是,新小说派强调作家创作的无意识状态,认为写作过程可以解释为人格深层的本我的尽情表演。法国评论家理查德说:“写作是能量释放的一种形式。”由于这些作家以释放自我、游戏人生的构思来理解文学,把文学创作变成了孩童式的积木游戏,而那些积木块块就是文学的语言材料和经验判断。例如萨波尔达的《作品第一号》,完全采用了活页扑克牌的形式,组装了 1026 个情节片断,这就使得小说变成了读者和作者共同参与创作的文字游戏。法国评论家认为,新小说派的小说结构有两个特点:一是拼接组合,他们就像车间流水线上的装配工一样,把各种文学风格体裁和语言材料拼凑在一起,例如报纸标题、广告语、流行歌词、剧本台词全都给一古脑儿塞进了文学作品。而且小说中的字样和字体也各有不同,形形色色,一如商店里光怪陆离吸引顾客的招贴。从美学理念来看,拼贴象征着现代都市生活人心溃散和世界本身的支离破碎。二是他们大搞文字形式的花样翻新,他们毫不迟疑地拒绝意义,认为这个世界上根本就没有意义,一切意义都是伪造的。既然文学拒绝意义,那么文学就只剩下文字和语言了。新小说派作家特别喜欢运用共时性空间结构,把古往今来的事情汇集到同一个时间点上,时间顺序也不再依照先后的线性因果关系排列,而把故事片断排列成了空间性的散点网状结构。这些小说思维的创新,其效果也显然是双面的,一方面使得新小说派受到了求新求异的 X 一代和新生代某些读者的欢迎,一方面也使得这些作家饱受评论界的批评。

罗伯·格里耶的长篇小说**《橡皮》**是新小说派奠基作品,小说娓娓叙述了法国经济学教授杜邦被暗杀的故事。情节只有一个非常粗略的梗概,就像时兴肥皂剧的剧本提纲似的。大学教授杜邦担任了某某政治集团的顾问,这个政治集团在国内呼风唤雨,同最高统治层关系密切。当时,一个反政府的恐怖组织打算把这个集团的重要人物全部杀死,并以此来打击最高当局。于是,恐怖组织就雇用职业杀手,进行谋杀活动。他们的计划也进展得十分顺

利，在短短数天之内，就已经暗杀了8位政治家，而且作案时间一律是选在晚上7点半进行。当时杜邦也未能幸免，成为凶手第9个谋杀的目标。而且凶手也顺利地潜入了他的家，开枪将他击伤。为了防止再次暗杀，精明的杜邦就散布流言，说"杜邦于是日夜7时30分被人暗杀"。于是，内政部长信以为真，就派警察瓦拉斯来调查这个案子。第二天夜里，瓦拉斯潜伏在杜邦的书房里准备捉拿凶手。结果当晚7点半杜邦神差鬼使地返回书房取文件，被瓦拉斯一枪就给打死了。作者故意使用橡皮把情节线索割断，变得断断续续，留下大量空间，让读者来思考，来重新组织情节。很显然，《橡皮》的主题是揭露西方社会的动荡不安，表现各阶层人们的恐怖感和不安全感。然而这个主题却表现得朦朦胧胧，使人一头雾水，看了半天也缓不过神来，这就是新小说派作品的妙处。

在艺术上，《橡皮》作为新小说派的奠基作品，显示了全新的风采、全新的特色。首先，作品的构思打破传统小说的时空观念，也突破了现代派小说的心理空间观念。作者抛弃了按时间顺序安排情节的做法，也打破了意识流小说的规则，他不再按照人物意识活动的先后安排情节，而是采用共时性结构，描写各种人物对于杜邦谋杀案的不同看法。比如警察局长就认为杜邦的前妻是凶手，因为老头子一死，老婆就可以分到大批遗产。根据谁受益最大谁就是最大的嫌疑犯这一侦察原则，当然杜邦夫人也就名列前茅了。咖啡店老板则认为杜邦没有死而只不过受了点轻伤而已。老板的理由是：如果杜邦果真死了，那么杜邦夫人就一定会露出悲痛，而这位夫人却神色平静，这简直不可思议。杜邦本人却费尽心机，希望造成自己被杀的假象，借以迷惑敌人而避免第二次暗杀。他甚至派人到处散布流言："杜邦被手枪击中心脏而死。"总之，故事的叙述颠倒混乱，矛盾百出，这种情况的反常显然可以造成悬念，吊起读者的胃口。读者只能根据这些材料和暗示，重新拼装故事，才能得到完整的印象。而且在每个场景出现之后，罗伯·格里耶都会故意用橡皮把情节线索擦掉，破坏故事的连贯性，其目的

在于防止读者受到作家思想的支配。其次,《橡皮》重视写物而不是写人。作品包容了大量的景物描写,每当写到景物的时候,作家就把人物和情节抛到一边,不厌其烦地大写物的形态、体积和方位,进行照相式的描绘。例如小说第37页写道:“散开的面包碎片,两个瓶塞,一节发黑的木头,再加上一点桔子皮做嘴巴,活像一个人的脸。在水面浮油的反光下,看上去像小丑的怪诞面孔。”总之,罗伯·格里耶的叙述方式是结构性的,情节不再从属于内容这一块,而成为形式的一部分。作者把叙事作品当成建筑艺术,专门研究小说的结构框架,例如并置式结构、阶梯式结构、多层面复合结构、延迟式结构、重复式和节外生枝式结构等等,这也是作家的一大发现。他特别注重叙述技巧和结构技巧,认为小说故事的叙述过程就是所有技巧的总和,并力图运用故事的功能模式来取代人物个性,他开创的这个思路,后来就成为新小说派的一大传统。

另一位女作家**萨洛特**(1902-)原本是个俄国侨民,1925年在巴黎大学毕业以后,长期定居法国并加入了法国国籍。她是新小说派资格最老的作家,1938年就发表了处女作《趋向性》,可是没有引起多大的反响。10多年以后,她发表了长篇**《无名氏肖像》**(1948),由此成为法国知名作家。这个故事情节比较简单,话说法国有一位年轻人“我”,生来就喜欢窥探邻居家的隐私。“我”的邻居是一对性格古怪的父女。老头子又小气又尖刻,为了节约一点点钱,他命令女儿成年累月穿黑色衣服,还声称说黑色的服装又美观又耐脏。由于老头子在吃喝开销方面特别吝啬,成天饭桌上只有清汤寡水,以致老夫人也因为营养不良而去世了,所以女儿摊上了这么一个小气父亲,日子肯定很不好过。“我”实在受不了父女之间在钱财问题方面的争吵,于是就宣布要出门旅行。“我”来到一家博物馆参观,看到了一幅名画《无名氏肖像》,“我”看着无名氏那忧郁的眼睛和死人一般痛苦的神色,立刻感受到一种超脱于生活超脱于苦难的自由,仿佛自我已经飘浮在空中,内心的痛苦也就转移到了画中的无名氏身上。于是“我”像换了个

人似的，高高兴兴回到家里。可邻居老头一听"我"竟然花钱去参观博物馆，便气愤得跳了起来，大声叫嚷说："总是旅行？艺术品？博物馆？嗯，还要什么？"他认为花钱欣赏艺术简直是超级浪费，还说他自己只需要一本12岁孩子的小人书就足够满足艺术需要了。这时候，女儿却摔了一跤，送到医院需要花费6000法郎的检查和治疗费用，于是老头子又大骂起来，还指责女儿是个大包袱，说"她应该找个男人了"。过了不久，"我"有幸在咖啡馆看到了父女俩和一位陌生的男人，原来女儿找了未婚夫，光装修结婚的新房就需要整整50万法郎。老头叹息说："嗯，老了，该让位给年轻人了。"很明显，这个故事谈不上任何思想，但这部小说的叙事方式超凡脱俗，整个叙述就像大侦探探索一桩案子，其中包容了许许多多剪不断理还乱的纷呈线索。所以罗伯·格里耶对此大开眼界，还专门为《无名氏肖像》写了序言，并且指出："就是这儿那儿都出现了一些富有生命力的、持否定态度的作品，我们不妨称之为反小说。"总之，这部小说事实上开创了新小说派的先河。

还有一位青年作家布托尔（1926-）从创作之初就把自己的风格同新小说派联系在一起。他原本是个中学教师，对超现实主义特别感兴趣。后来他又把绘画技巧移植到了新小说派，这就大大强化了新小说派的物化倾向。布托尔的小说有：《经过米兰》（1954）、《变》（1957）。总之，新小说派从1953年兴起到1985年衰落，其艺术生命长达30余年，这在像流星一样转瞬即逝的后现代主义流派中是极其罕见的。锐意改革的创新主张、全新的叙事模式和创作思维，都在20世纪的文学发展长河中留下了不朽的一笔。

二、罗伯·格里耶的《窥视者》

罗伯·格里耶（1922-）是法国新小说派的领袖，他出生于布勒斯特城郊一个农场主家庭，从小学就喜欢种瓜种果，享受大自

然的恬静。1941 年他考入了巴黎农艺学院,1945 年毕业以后成为农艺师,在法国统计院就职,从事农产品调查。1950 年他又来到殖民地果品柑橘学院担任专职农艺师,长期在非洲摩洛哥和几内亚等地研究热带水果种植。1951 年,他由于水土不服患上了严重的热带病,于是在回国途中他构思了第一部作品《橡皮》,后来几经修改,并于 1953 年出版,这就是他文学活动的开始。1955 年,他又推出了第二部作品《窥视者》,其惊世骇俗的叙事风格以及福尔摩斯式的故事结构方式引起了评论界的广泛注意,他也由此而成为法国知名作家,并获得了学院派引为骄傲的"评论家奖"。

格里耶后期作品很多,包括《忌妒》(1957)、《在迷宫里》(1959)、《快照》(1962)和《纽约革命计划》(1970),但是这些作品的影响远远不如他那两部早期作品。评论界一般认为,罗伯·格里耶只注重形式技巧方面的革新而忽视了小说内容的冲击力与辐射力,是典型的形式主义者,这类单纯在形式方面的革新是不可能具有长久价值的。

罗伯·格里耶的代表作是**《窥视者》**,小说写的是一桩谋杀案,最为奇妙的是,所有的人,包括被杀女孩子雅克莲的亲人、邻居、甚至她的好友和情人,都亲眼目睹或者通过其他信息渠道详尽了解了谋杀的全过程,然而却没有一个人提出任何异议,更没有一个跳出来报案,这种人际关系的反常,显然成为作品的一大悬念,一大卖点。由于这部小说影响特大,所以新小说派最初被人们称为"窥视派"。

小说的情节并不复杂:旅行推销员马蒂雅思乘船来到一个小岛推销手表,他在船上认识了一个精壮的水手,水手又委托他去岛上看望姐姐勒杜克太太。所以马蒂雅思一上岸,就直奔勒杜克太太家,希望通过这位太太向周围人们推销手表,因为有了熟人的介绍就很容易产生信任感,推销进程也会顺利得多。勒杜克太太却是个寡妇,家境贫穷,还有三个女儿。马蒂雅思一进门,就发现墙上有一张雅克莲的照片,这女孩子才 13 岁,可发育得早熟,

像个大姑娘似的。人们有意无意地告诉他，雅克莲很喜欢手表，可这女孩却在灯塔边的悬崖上放羊呢。后来，马蒂雅恩走到了悬崖边，还在那里丢下了三个烟头。他原本是向雅克莲推销手表的，可后来却强奸了这女孩，他用细绳子扼杀女孩以后，又把女孩的衣服扔到了海里。杀人以后，他十分恐惧，希望前往码头尽早离开，可他却迷路了。其实，马蒂雅恩就是在这个岛上出生的，岛上还坐落着他儿时住过的房屋呢。他走进了一家小酒吧，见到了儿时的伙伴罗宾，罗宾说雅克莲没有回家吃午饭，他却在恐惧中透露了真情："她再也回不来了。"由于他过于惊恐，四处乱闯，结果误了轮渡，不得不在小岛上度过一夜。可是一大早镇上就传来消息说，渔民在悬崖下发现了雅克莲的尸体，而且这女孩的头部和四肢都有累累的血迹，显然不是被海水淹死的。马蒂雅恩显然惊慌失措了，他回想自己昨天在悬崖上扔了三只烟头，这不是明显的罪证吗？于是他赶紧跑到悬崖上去寻找烟头，可是烟头却只找回来两个，这使得他非常沮丧。在走下悬崖的路上，他遇到了雅克莲的男友于连，于连什么话也没说，只是拿出三样东西给马蒂雅恩看，一只过滤嘴是他抽过的烟头，两张纸片是他引诱雅克莲的糖纸，还有一段他用来杀死女孩的细绳。马蒂雅恩无话可说，只好赶紧离去。更为奇妙的是，几乎所有的人都知道马蒂雅恩是杀害雅克莲的凶手，却没有一个站出来指证，甚至还有一位居民主动替他出谋划策，说当地有一只渔船即将开往大陆，询问他愿不愿意早点儿赶船。

很显然，《窥视者》的主题就是窥视。事实上，马蒂雅恩从登上岛岸的第一分钟开始，他就受到了居民们的窥视，窗户、走廊、镜子，都成为居民们窥视的手段。更为重要的是，不仅岛上居民清楚地窥视了他杀人的全过程，甚至雅克莲的妹妹和母亲，还有她的男友于连都十分清楚马蒂雅恩的杀人经过。而具有讽刺意味的是，这些被害者的家属非但没有检举凶手，反而销毁了马蒂雅恩作案的证据，例如那件用于蒙女孩头部的毛衣、那根杀人的绳子、

那一只烟头等等。这就引出了第二个悬案,为什么岛上的居民都不同情雅克莲?事实上作者也提供了谜底:雅克莲到处滥情地恋爱,搞得小伙子们疯疯颠颠,争风吃醋,弄得全岛不得安宁,她是个“害人精”、“恶魔”、“她的死对任何人都不是一个大的损失”。如此这般,全岛居民都不约而同或者心照不宣地成为了马蒂雅恩杀人的同党,他们不仅处处庇护凶手,而且利用凶手的黑手完成了自己想干而又不敢干的事情。这一个故事,不仅窥视了马蒂雅恩的罪恶,而且窥视了整个社会邪恶的风气。在极端利己主义的浸染下,道德败坏,男女关系漆黑一团,人与人极端地冷漠,全然成了仇人和陌路。所以作者运笔如刀,对当代西方社会现实进行了痛快淋漓的抨击和揭露。

在艺术上,《窥视者》取得了很高的艺术成就,并成为当代西方小说改革的重要收获。首先,作者彻底抛弃了传统小说叙述故事那种有头有尾、有枝有叶的历时性结构,而非同凡响地采用了共时性结构,整个故事并不是巴尔扎克式地沿着时间前后顺序有条不紊地展开,而是在同一个时间面上呈扇型展开的。或者说,小说在讲叙故事的时候,时间是扭曲的,停滞不动的,这就彻底打破了传统小说的思维模式。作品的情节中心是马蒂雅恩杀害雅克莲,而在整个谋杀案的时间内,时间是冻结的,所有的人都在紧张地窥视着谋杀的全过程。雅克莲的母亲、她的情人于连、她的邻居,都在观察着这一个事件,所以同一个故事,在同一时间内被许多人复述了许多次,这种复述式的扇型结构手法,显然是作者的巨大创新。更为有趣的是,作者对时间的处理也是别出心裁的。马蒂雅恩为了掩盖自己杀人的那40分钟时间,就拼命地解释他在这一段时间段里干了些什么别的事情,力图摆脱自己的干系。而居民们则拒绝购买他的手表,实际上是拒绝这多余的40分钟时间,因为每一个人都知道这40分钟就是马蒂雅恩杀人的时间。而且这个小岛就像世外桃源一样封闭,马蒂雅恩一离开,这个岛立刻就恢复了往日的平静,好像什么事儿也没有发生一样。因而在

这个时间被冻结的小岛上,时间本身并没有多少意义。

其次,是故事解体,整个故事被作者有意进行肢解,就像菜市场的屠夫卖分割肉一样切割得七零八乱,完整的故事情节变成了一片一片的碎屑。这类情节根本就不是按照时间顺序来叙述,也丝毫不受到时间、地点的限制,小说所体现的真实性,不再是完整的,必然的,而是偶然的,杂乱的。这种杂乱无章,显然是对生活原生态的模拟,因为在人们日常生活中,出现的事物多数是杂乱无章的,所以生活的本来面貌就是杂乱无章,至于次序,完整是由人们主观地整理出来的。

最后,是在文字方面的巨大创新,罗伯·格里耶是一位激进的小说语言改革论者,他憎恨传统小说语言的僵化和陈腐,因而将一大堆语言学实验引进了小说创作,例如语言学家津津乐道的重叠、交叉、对称、隐喻、类比、转移、谐音,全都在小说的字里行间跳跃闪现,显示出极为鲜明的文字改革力度。作为新小说派虽不算最好但却是最富有特色的作品《窥视者》,显然具有巨大的审美价值,作为文学史发展长河的一朵小小的浪花,它将永远闪耀朴素但又动人的光彩。

第五节　风采斐然的"愤怒的青年"

一、反高雅文化:愤怒的青年

"愤怒的青年"是1955年前后英国出现的后现代主义文学流派,因为保罗发表的自传体小说《愤怒的青年》而得名。这个派别的三大支柱性作品是**韦恩**的《每况愈下》(1954)、**艾米斯**的《幸运的吉姆》(1954)和**奥斯本**的戏剧《愤怒的回顾》。其他作家作

品还有:**布莱恩**的《向上爬》(1959)、**西利托**的《星期六晚上和星期天早上》(1958)、**威斯克**的戏剧《鸡汤加大麦》(1960)。这个流派在60年代走向了全盛,在70年代由于作家老化失去青春感觉而渐渐衰落。"愤怒的青年"具有如下特点:

首先,激烈地抨击社会罪恶,表达当代青年人对社会不公平现象的愤怒和改革社会的愿望,这是他们的中心主题,从本质上说,它是极富有狄更斯、哈代色彩的批判主义文学。这批作家大都出生于20、30年代,而且家境贫寒,属于小资产阶级阶层。几乎20世纪前期所有的灾难全部让他们遭遇上了。他们刚刚出生就遭遇了1929年至1933年的经济大危机,因而普遍营养不良,饱受饥饿之苦。接着又爆发第二次世界大战,他们有的失学而流浪在外,有的当兵而蒙受战场伤亡之苦。战后他们的情况也绝对不好,不是失业就是颠沛流离,几乎没有过上一天好日子,他们的痛苦遭遇也就成为英国平民生存际遇的缩影。在上述情况下,激烈批判社会罪恶,抨击社会骇人听闻的不平等,宣泄当代青年找不到出路的愤怒呼声,也就成为他们最基本的创作特色。所以,愤怒的青年处处以社会情绪的代言人自居,表现出极强的社会参与意识。值得注意的是,愤怒的青年强调自己的平民文化品位,将"反高雅文化"和推行平民文化作为自己的创作目标,所以这个流派致力于推广自己的平民文化趣味,带有极强的平民文化色彩,他们的创作从不故弄玄虚,更不像现代主义创作那样故作深奥,将创作封闭在惟艺术而艺术的象牙塔里面。"愤怒的青年"注重通俗,重视普及,所以大多采用了平民喜闻乐见的艺术形式,例如小说和戏剧就成为他们的主要成就。而且语言风格也平易近人,讲究情节的有头有尾,他们的主要创作范式,不是标新立异而是更多地吸收了平民文化的典型样式流浪汉小说的传统。这类结构绝大多数是单线发展,通过一个人物的经历和命运,来反映整整一个时代人们的情绪和愿望,所以普及性与大众性也就成为"愤怒的青年"一大特征。早在1944年,英国政府就推行了平民教育法案,采

用政府资助和助学贷款的形式，帮助大批出身贫寒的青年进入大学，这批大学生进入社会之后，也就成为“愤怒的青年”的创作主体和接受主体。同时，英国在50年代广泛流行“社团艺术”，这个艺术潮流的基本目标就是将高雅文化包括高雅音乐、高雅诗歌、高雅美术等等推广到大众之中，“愤怒的青年”显然吸纳了“社团艺术”的思想趣味，因而极力普及平民文化，并打起了“反高雅文化”的旗帜。后来的摇滚音乐和滚石音乐之所以能够成为英国文化中最有影响的艺术派别，显然也同“反高雅文化”的潮流有关。所以“愤怒的青年”之所以能够在50、60年代兴旺发达，正是多种社会思潮和适宜的社会气候推动的结果，它并不是孤立的社会现象。

其次，“愤怒的青年”的创作带有极强的道德化色彩，他们的价值参照系来自于下层贫民而不像美国的垮掉派一样来自富裕的中产阶级，他们提倡和谐平等的人际关系，提倡善良、仁慈和友谊，并以包含正义道德理念的平民价值观去反思人生，反思社会，这就同酗酒吸毒的嬉皮士行为模式根本不同，也更能够获得广大英国社会各界的同情。即使保守派诅骂他们，也仅仅指责他们“宣传邪恶的无政府主义”，除此以外别无其他。当然，愤怒的青年也是一个大学生文学团体，其创作主体都是一批家境贫寒的大学生，这种学院派特色显然约束了他们的创作视野。他们的作品，绝少拥有广阔的社会生活面，而往往局限于青年知识分子生活层面。

再次，从创作特色上看，愤怒的青年派基本倾向是现实主义的，但又吸收了许多现代主义技巧，而且每一位作家的创作风格也各有不同。从总的倾向来看，这是一个由共同的社会思想和社会情绪为基础组成的文学群体，其艺术趣味以及艺术追求的目标并不一致。例如，艾米斯创作的《幸运的吉姆》运用了典型的匹克威克式的荒诞现实主义，而奥斯本的戏剧《愤怒的回顾》则大量采用了后现代创作技巧，其情节的片断化以及聋子对话的离间式处理，使得这部作品远离了现实主义。

二、《幸运的吉姆》

《幸运的吉姆》是"愤怒的青年"的代表作,典型地反映了这一流派的思想艺术特色。主人公吉姆·狄克逊就是一个愤怒的青年典型。作为出身贫寒的大学毕业生,他特别渴望改变自己屈辱的地位和贫困的境遇,而作为当代的于连,他有着很强的进取心,一心一意希望跻身上流社会,成为社会名流,获得富裕的生活和受人尊敬的地位。他原本以为社会果真像报纸上吹嘘的那样"公平公正","平等竞争",因他很有希望凭借自己的才华和实力实现自己出人头地的理想。而实际情况却恰恰相反,财产的悬殊、等级制度以及根深蒂固的特权像玻璃天花板一样阻挡了他向上爬的道路,使得他即使用尽吃奶的力气来拼命奋斗也是一场虚空。他费了一肚子劲才争得了某某二流大学历史系一个小小的二级讲师位置,他十分珍惜这一份来之不易的职业,于是他拼命工作,拼命撰写论文,作出了不少的业绩,可周围的人们却对他抱以冷落和嘲笑,这不是因为吉姆工作不卖力或者他缺少才华,而是因为他出身贫寒,既无财产又无权势靠山。这种不公平的待遇,使得吉姆成为了愤怒的青年,他为社会的不公平而愤怒,也为教育制度的陈腐、人际关系的险恶和学术官僚的腐败无能而愤怒。同时,他的爱情经历也是屡遭挫折的,他爱上了年轻美丽的姑娘克莉丝廷,但克莉斯廷却是百万富翁的侄女,而且被系主任威尔奇的儿子伯特兰德追求。这就是典型的社会不平等,他说:"像克莉斯廷这样漂亮的女人,他是没有份的。她们只能是像伯特兰德这样的男人的私有财产。这种现象对他来说已经不再表现出任何的不公平,包括玛格丽特的那个庞大的阶级只能向他提供与他同属一个阶级的女人。"而且"他愤怒地发现,她实际上比他想像的还要漂亮"。然而这一切都无济于事,他照样是条小爬虫,照样遭人白眼。

于是他又潜心钻研了于连式的"为达目的不择手段"的生存技巧，他学会了化解内心不平衡的忍气吞声，学会了溜须拍马，对历史系的系主任、陈腐保守的学术官僚威尔奇百般讨好。他的研究心得在于，拍马也是一门大学问，光靠请客送礼显然只能显示自己的低能，要溜须就必须溜到上司的无意识深处，投其所好而办成上司最关心的事情。他知道"博得威尔奇好感的一个行之有效的方法，就是当威尔奇说音乐会的时候，他要在场，必须洗耳恭听"，于是他每场音乐会必到，明明知道威尔奇对于音乐的欣赏水平近似于白痴，他也会不失时机地对威尔奇故作高雅的击节顿足大加吹捧。他也知道威尔奇喜爱出风头捞取虚名，于是就以替威尔奇收集资料为名来帮助威尔奇提供观点，修改论文，以便这些论文在杂志上发表。然而在骨子里吉姆却对威尔奇极端轻蔑，例如有一次，他竟然把威尔奇最喜爱的一段钢琴协奏曲塞进了几句自编歌词："你是草包光吃饭，你是傻瓜老混蛋，你是胡言乱语胡编乱造的大笨蛋。"这几句歌词就是著名的"威尔奇小调"。然而令人困惑的是，不论吉姆如何费尽心机地巴结逢迎，讨好上司，他却永远得不到上司的欢心。结果他处处碰壁，遭遇了一连串的失败。例如，有一次吉姆由于阴错阳差的失误，竟然将威尔奇的儿子伯特兰德的女友克莉误认为是莫尔小姐，于是弄得伯特兰德面如死灰，暴跳如雷。还有一次，他来到威尔奇家里喝酒，结果酒醉迷糊地将烟头扔到地毯上，引起了一场火灾，还烧掉了贵重的地毯和床单，这就引起了威尔奇夫人的极大愤怒，两人的关系也一度处于冰点之下。还有一次召开学术讲演会，吉姆竟然感情冲动地跳上台去，对着麦克风大学威尔奇的嚎叫，接着又模仿校长先生咬词不准的公鸡口音，这是一场吉姆嘲笑权威挑战秩序的本性大暴露，结果显然是悲剧性的，他便由于自己的"愤怒"而受到惩罚，被开除了公职。此时此刻，他抗议和不满是溢于言表的，"他的心像开了闸一样，思潮忽地翻滚起来"，而且"他的嘴、舌头和嘴唇由于愤怒和畏惧心理，像要扭曲起来，以便他对伯特兰德、威尔奇太

太、校长、注册主管官员、学校行政委员统统臭骂一顿"。事实上他已经在心里把作威作福盛气凌人的伯特兰德贬得一钱不值了，而且使用的全是最恶毒的骂语："奸诈鬼、势利眼、白痴。"由此可见，那些权势者不学无术，愚蠢透顶，无德无能，却能爬进社会上层，作威作福；而像吉姆这样有才华、有实力和有胆识的青年，却只能被排挤到社会下层坐冷板凳，这就是愤怒的青年之所以愤怒的原因。

然而这类愤怒是不可能持久的，一旦这些野心勃勃的青年有机会实现自己的愿望，钻了个空子爬进了社会上层，他们的愤怒立刻会烟消云散，满脸的媚笑也会换上卑鄙透顶的感激涕零。后来，吉姆由于偶然的原因青云直上，爬进了社会上层，他就会以百倍的疯狂来捞取一切好处，其邪恶与阴险远比威尔奇之流有过之而无不及。例如，一旦吉姆的社会地位巩固，他就立刻夺走了伯特兰德的女友克莉，然后又捷足先登地占据了伯特兰德一直追求的学术委员位置。值得注意的是，吉姆的成功是以牺牲人格和自己的道德信仰作为代价的，同西方社会的其他青年一样，他谈不上什么崇高的理想，更谈不上奉献社会造福民众的人格追求。西方的文化价值观培养了他根深蒂固的个人主义理念和个人奋斗理念，因而这种人是渺小的，这正如居里夫人所指出的那样："我将这种吃喝玩乐的理想称为猪猡的理想。"

在艺术上，《幸运的吉姆》代表了愤怒的青年派最重要的艺术成就。这部小说有着很鲜明的个人自传特色，作者所写的，都是自己的生平经历和身边琐事，如泣如诉，娓娓道来，整部小说的风格如同朋友之间的促膝长谈，明白如话，那种情感的真切和叙事的真切，给了读者以极强的亲切感。同时，《幸运的吉姆》又体现了很强的写实性，作品线索非常清楚，以吉姆大学毕业以后走向社会为起点，再以吉姆向上爬的成功满足而结束，整部作品一气呵成，绝无半点疏漏脱节之处。这种以一个人物的经历作为情节线索的小说结构形式，使人们油然而联想到19世纪英国十分盛

行的流浪汉小说。

其次,作品的人物大都是一些人情味很足的非英雄,他们出身贫寒,具有一定的教养和传统道德价值观念,这是一些典型的小人物,既无背景也无权势。他们向上爬的过程也是道德蜕化的过程,他们既不是罪恶滔天的坏蛋,也不是什么挽救世风救民水火的圣人,他们就是一些小人物,没有什么功德也谈不上很坏,就同我们身边天天遇到的人们一模一样,或者说,他们的经历所体现的就是普通人生活的一种本真状态。

再次,小说的语言采用了学生腔意味十足的校园语言,这种语言同上流社会的夸饰风格有所区别,但也谈不上引车卖浆者的酒吧语言,或者说,"愤怒的青年"所运用的语言,比酒吧语言文雅一点,又比上流社会交际语言通俗一点。这种语言幽默,风趣,充满青春的活力,基本符合语言规范而又显得激越跳荡,包容了很强的激情,这就构成了《幸运的吉姆》的语言特色。

最后,小说极尽讽刺挖苦,嘲笑上流社会,嘲笑高雅文化,作者总是采用民间闹剧的胡闹和诅咒来描写上流社会高雅文化的一切,极力贬低那些上流社会的文化精英和社会名流们,朝他们身上大泼污水,比如描写白痴式的二流画家伯特兰德,作者立刻评论说:"了不起的画家总是有很多女人,所以,如果他能够弄到很多女人,使他成为一个了不起的画家,他就不在乎他的画画得如何。"又比如作者挖苦高雅文化精英威尔奇教授:"威尔奇还在滔滔不绝地谈论音乐会。他怎么能在这样的地方当上历史学教授呢?靠他的著作吗?不是。靠他的书教得很好吗?更不是。那么是怎么混上教授的呢?"这一席话,将这类高雅文化的精英贬得一钱不值,全是欺世盗名,全是一帮学术骗子。事实上,吉姆就像堂·吉诃德一样荒唐,像匹克威克一样幽默,而这种风趣正来自于平民文化。

第六节 嬉皮士式的垮掉派

一、"垮掉的一代"风风雨雨

垮掉的一代又称**垮掉派**，是20世纪50、60年代美国最有影响的后现代主义流派，主要成员由美国东部哥伦比亚大学和哈佛大学的一批毕业生组成。这个流派形成于1955年由各路反传统青年结盟而召开的旧金山集会。当时金斯堡的诗集《嚎叫》（1955）和凯鲁亚克的长篇小说《在路上》成为垮掉派的两大旗帜。后来的作家都是沿着他们的思路进行创作的。垮掉派的其他作家作品还有：巴勒斯的小说《裸露的午餐》（1959）、弗林盖梯的诗集《精神的康奈岛》（1958）、李普顿的小说《神圣的野蛮人》。凯鲁亚克的《在路上》对垮掉派进行解释说，垮掉有三重意义：第一，它灰心丧气，颓废厌世；第二，它节拍紧张，狂敲乱打；第三，它意味着精神解脱，极乐世界。垮掉派在创作方面具有四大特征：

首先，自由和反叛是他们的基本主题，他们自称为"没有目标的反叛者，没有口号的鼓动者，他们痛恨现存社会。痛恨西方充满伪善和清规戒律的主流文化，因而他们的诗歌小说充满着反主流文化的叛逆特色。同时他们又提不出任何切实可行的社会改革方案，也找不到任何走向新生活的人生道路，因而陷人了空前的迷惘，从这个意义上说，垮掉派的文化思想显然是当年"迷惘的一代"的延续。例如金斯堡在诗歌中嚎叫说："美国啊，我把一切都已献给你，如今我一事无成。美国啊，今天我只剩下2元2角7分，我浑身无力脑袋沉沉。"事实上，破旧是为了立新，没有立新，反叛就会走进死胡同。由于没有新思想的注人，也没有同社会先

进思潮联系起来,他们也就必然走向堕落和颓废。

其次,他们激烈地反传统,反抗高雅文化,并为此而进行了许多离经叛道的文学改革,例如他们实验了“客观小说”、“放射诗”、“自发散文”、“回忆小说”等等艺术形式,然而他们注重形式上的标新立异而内容的创新却没有跟上去,所以成就肯定并不突出。例如凯鲁亚克的小说《在路上》尽管大搞五花八门的文学实验,整部小说创作就成了一个实验车间,然而成功的招数并不多见,那些广告招贴变换字体之类的花样也并没有得到多少人的喝彩。由此可见,青年作家们反传统要反出个名堂来,关键在于内容的创新,在于同社会心理实现同步与契合,一旦找到了社会心理的喷发口,这个流派立刻会得到巨大的能量而发扬光大,兴旺发达,否则就会因为失去支撑而摇摇欲坠,这正是垮掉派留给文学史的重要教训。

再次,他们的诗歌小说多数带有自传色彩,题材主体是大学生群体为主体的知识分子青年的内心体验和生存经历,他们极力表现的是青春的激情和受压抑的烦恼,这种经历毕竟比较狭窄,距离社会主流生活比较遥远。他们对抗的主要目标,是50年代盛行的臭名远扬的麦卡锡主义。麦卡锡主义以极右和反共而闻名,这些官僚运用政府行政手段,强迫美国人进行洗脑,提倡互相揭发,互相监视,还大搞军警恐怖,弄得举国上下人心惶惶,作为对麦卡锡主义的反拨,垮掉派对自由的呼吁和以及他们精神压抑的郁闷正反映了这种社会心理。

最后,垮掉派又是后现代的,他们所关注的焦点,是主观真实而不是客观真实,即使他们的小说保留了大量的写实性篇幅,但这些写实性的东西也同样是为表现人物的心态或者青年人普遍的情绪而运用的。同时,他们大胆地将现代社会生活中大众传媒的许多手段成功地移植到小说和诗歌中,使得文学越来越通俗也越来越媚俗,距离纯文学越来越远,例如广告、电视肥皂剧、镜头式描写、商品招贴、报刊启事,这类大众传媒带给人们的流行文化

几乎无一例外地在垮掉派作品中得到运用,所以后现代主义同大众传媒结合这一时尚,是从垮掉派开始的,而且他们也实验得比较成功。

二、《在路上》

凯鲁亚克的长篇小说**《在路上》**是垮掉派的小说代表作,这部作品一共分为5部52章,描写故事叙述者萨尔(“我”)同一名垮掉派信徒迪安先后三次从美国西部到东部横贯大陆的旅行,这种以沿途见闻来叙述故事的形式,显然是接受了西部小说和流浪汉小说的影响。他们在旅行的过程中到处流浪,接触到了各种各样的人物,从而极其真实地描绘了一幅现代美国的世相百态图。尽管这批青年同样受到社会压迫,是被排挤出主流社会之外的边缘人,然而他们的生活态度与人生价值观却大不相同,有的落伍,有的颓唐,有的邪恶,有的善良,有的疯狂犯罪,有的安守本份,有的勤劳努力,有的懒散无聊。这是一个精英同无赖混杂的世界,一个好人同坏人共处的天地。例如,铁牛李就是一个无可救药的大坏蛋,他不仅自己拼命吸毒,从事各种犯罪活动,还拼命引诱其他人吸毒,从中捞取一点儿好处,而他吸毒的理由,是因为他希望“寻求生活的真实”。这类奇谈怪论,真可谓见所未见,闻所未闻。铁牛李身体特别健壮,以致于可以使用毒品来作饭前的开胃果。他的堕落和消沉,真到了令人惊骇的地步。另一批贫困的垮掉派青年,却表现出改造生活的决心和奋斗的勇气,像克莱和茹安这些小伙子,他们都从生活中吸收了力量,决心依靠劳动来开创自己的新生活,以致于一名女孩子充满信心地说:“生活是严肃的,有人正力图使生活变得有意义,而不是整天一味地胡闹。”可见,绝大多数垮掉分子并不是坏蛋和流氓,而是愿意从事健康劳动和帮助他人的正直青年。值得注意的是,主人公迪安是一名正在转变的人物,他本人就是一个打工者,而且习惯于劳动,习惯于

建设而不是破坏，尽管他在生活中迷失了方向，有过迷惘也有过颓废，然而他却在其他青年劳动者身上看到了希望。虽然迪安在这一次漫长的流浪生活中表现出很多无赖习气，但是他“在路上看到了人们的劳动和创造，看到了真正的美国”，所以他培养自己的健康人格是完全可能的。

在艺术上，《在路上》体现了垮掉派文学的典型特色，作者描写的主体是垮掉的一代青年形象，真实地反映了他们的生活方式和感情愿望，成为整整一个时代青年人生活的缩影。作品的画面广阔，使人油然而联想到福克纳式的史诗性作品。作为整整一个时代青年人心路历程的真实记录，这部小说显然具有重大的认识价值和文学价值。其次，作品的文风特别朴实，简洁而不失于厚重，作者将叙事、议论和抒情交替运用，整部小说的风格就像一部电视纪录片的解说词一样，充满激情，打动人心，作者并没有同书中的人物保持距离，而是恰恰相反，作者极力拉近自己同人物的距离，甚至直接同人物对话，这种作者同人物直接对话的形式，显然强化了小说的评论色彩。最后，从结构上看，《在路上》可谓是一部相当典型的流浪汉小说，作者以“我”同迪安结伴周游美国的经历为线索，来勾勒整部作品，其中又掺杂了大量插曲性的情节，例如铁牛李贩毒、迪安的女友和其他伙伴的生活状况等等。所以小说的结构方式采用了主干同插曲结合的手法，由于有了主干，情节也就不致于过于松散；又由于填塞了大量插曲，也就扩张了小说的思想容量和社会生活视野。当然，《在路上》主要是以生活的真实和青春的激情来打动受众，其艺术技巧并不是十分圆熟。

三、金斯堡的《嚎叫》

金斯堡（1926–1997）是当代美国最重要的诗人，垮掉派的创始人之一。金斯堡的诗歌创作横跨了将近半个世纪，1980年他还

出版了《诗选集》引起了巨大的反响，当代世界知名度最高的文学评论栏目《纽约时报》书评栏还专门为他配发了书评，足见他在西方文学史上非同一般的地位。

1926年6月3日，金斯堡出生于新泽西州培特森市一个知识分子家庭，他的父亲是个中学英语教师，崇尚华兹华斯和拜伦代表的古典诗歌。他对诗歌的爱好，显然受到了父亲潜移默化的影响。母亲内奥米女士则是一位俄国移民，热心于左派社会运动，经常在请愿、静坐和社会救助等等群众集会上抛头露面，母亲嫉恶如仇的正义感和强烈的社会介入意识，培养了金斯堡的政治激情和深厚的社会责任感。他的思想永远是那么离经叛道，总是同社会规范唱对台戏。在美国这样一个清教规则相当严厉的社会环境里，他在青年时代竟然是一个同性恋者，这对于世风闭塞的故乡小城来说，简直是不可思议的。金斯堡在小学和中学热情奔放，情感外向，是各种学生活动的积极参加者，据他的同学詹姆斯回忆，无论是年级的棒球赛或者墙报，甚至野炊之类的活动，他都自告奋勇，热情投入，因而他给了教师们挺好的印象。1943年他考入哥伦比亚大学经济学系以后，很快就成为校园文化活动的活跃分子，写了许多诗歌，还担任了学生刊物编辑。这时候，他与同校的凯鲁亚克和伯罗斯关系密切，经常在一起举办文学沙龙和诗歌朗诵会，这"三驾马车"后来就组成了垮掉派的原班人马。1945年，刚刚读完大二的金斯堡由于同校方矛盾尖锐而不得不退学，其后他就流浪于美国各地，从事各种体力劳动职业，他先后当过饭店服务员、公司送货员、管道修理队的电焊工、码头搬运工，饱历社会的艰辛和劳动者的苦乐，同时他也积累了大量诗歌素材。1948年，他返回哥伦比亚大学完成了学位课程，后来又因为精神偏执症被送到精神病院治疗了8个月。这一时期，他创作了诗集《消沉集》和《空境》，但却遭到出版商的拒绝，在这种万事皆空的处境中，于是他又对佛学产生了极大的兴趣。1953年9月，他再一次出门流浪，混迹于小偷、流氓和流动打工一族之中，他去过古巴，去

过墨西哥，甚至还到江湖马戏团跑过一阵子龙套。1955年秋，他来到旧金山，同第六画室的一群青年艺术家举办了诗歌朗诵会，在会上，他用嘶哑的嗓音吼出了《嚎叫》那些激越跳荡的诗章，并且脱光了全身的衣服，以表示对世俗的抗议。他超凡脱俗的诗章以及超凡脱俗的行为在当地引起了巨大的反响，以致于地方报纸竟然拿出整版的篇幅来讨论金斯堡和第六画室。这时候，“城市之光”书店老板弗林盖梯于1956年出版了诗集《嚎叫》，当时就洛阳纸贵，一下子销售了36万册，高踞美国诗歌发行的榜首。金斯堡不习惯于安逸，总是跑跑颠颠的，满世界转悠。1957年他来到远东访问古典遗迹，1964年回国之后，他又积极参加反对越战的游行示威活动，并在全国各所大学举行激情昂扬的反战演讲，一举成为垮掉派的超级英雄，也成了美国青年的精神偶像。1971年，他来到纳罗巴学院任教，1974年他又获得美国图书奖，1997年因为肝病在纽约逝世。

金斯堡的诗集很多，作品有《嚎叫》(1956)、《空境》(1960)、《祈祷》(1961)、《现实三明治》(1963)、《美国的崩溃》(1974)、《地狱颂》(1982)和《金斯堡诗集》(1984)。

《嚎叫》是一首长诗，包括三个部分，主题是控诉麦卡锡主义残暴无比的文化专制和思想专制。它扼杀新闻自由，钳制新闻舆论，其手段之卑鄙，用心之残忍，简直比中世纪的暴君还可怕。它严厉控制青年人的思想，使得青年人的言论自由竟然成了一纸画饼。更为令人发指的是，它命令每一个国民互相监视，互相控告，以致到处都是窃听，到处都是告密，弄得整个国家都像地狱似的暗无天日，民主自由早已荡然无存，监狱里面关满了无政府主义者、共产主义者、发牢骚的商店老板、在街道上酗酒的大学生以及其他以莫须有的罪名被判有罪的人们。这是一个没有自由也没有言论的时代，上至国会议员，下至平头百姓，人人自危，惶惶不可终日，所以整个社会都弥漫着恐惧和怨恨。《嚎叫》对麦卡锡主义的控诉，显然打开了社会心理最恐惧最阴暗的闸门，于是这类诗

歌便不胫而走,流行于社会的每一个角落。诗篇第一段就开章明义地控诉说:"我看见我这一代精英被疯狂摧残殆尽,饿着肚子歇斯底里赤裸着身体,""他们进了大学睁着尖锐冷峻的眼睛在研究战争的学者们中间幻想阿肯色或布莱克式轻浮的悲剧。他们被逐出学府因为颠狂又因为在校董事会的窗户上涂了一抹猥亵的诗文,他们穿着内衣在简陋的宿舍里,在废纸篓里焚烧钞票,倾听着墙外传来的死亡之音。""他们重新在西海岸露面满脸胡茬穿着短裤睁大和平主义的眼睛调查联邦调查局的行踪,黝黑的皮肤泛着性感分发着莫名其妙的传单。"短短几行诗,就入木三分地揭露了麦卡锡主义的全部残酷内容:朝鲜战争、警察搜捕和扼杀言论。由于当权者法西斯式的镇压,以致美国上下惶恐不安,"精英被疯狂摧残殆尽",到处传播着"死亡之音"。由于联邦调查局在麦卡锡主义浪潮中扮演了一个极不光彩的角色,于是这个充满血腥的名字也就被推上了被告席而成为垮掉派尽情讽刺的笑柄。

其次,《嚎叫》以粗犷和野性的笔调,极其真实和形象地描写了垮掉派青年悲惨的生活状况,表达了一代青年的愤怒心声,这种抒发青年群体郁闷和愤怒情感的嚎叫,显然包容着对青年命运的深切关注和巨大的人道主义激情。这一代青年完全被排斥在主流社会之外,过的是边缘人的生活,他们空有大学文凭和满腹经纶而没有机会施展才华,报效社会;他们四处流浪,找不到职业也找不到生活的位置,因而成为社会的放逐者和永远的精神漂泊者;他们时时遭遇饥饿和疾病的威胁,像穷愁潦倒的李尔王似的露宿于荒郊野外。因而作者以如泣如诉的笔触,描写了这一代青年生存处境的悲凉:"他们穷愁潦倒衣衫褴褛眼窝深陷醉醺醺地坐在没有热水装置的黑暗公寓里抽烟喷出烟雾飘过城市上空冥想着爵士乐曲,""他们被警察拘留一丝不挂经过拉雷多返回纽约还狂抽了一顿大麻,""他们在想像的旅馆里吞吃火焰在天堂胡同里饮服松节油,要么逝世,要么夜复一夜净炼自己的躯干,做着梦,吸着毒,伴着苏醒的恐怖、乙醇、同性恋和跳不完的舞会。"同

时,垮掉派生存在如此恶劣和如此黑暗的环境之内,他们也就必然牢骚满腹,因此,宣泄垮掉派的焦虑与痛苦、失望与厌倦等等情绪,也就成为诗章描写的重要内容。他们是一批精神痛苦而又麻木不仁的青年人,既没有精神支柱,也没有人生出路,因而不得不在醉生梦死中生活,颓废、消沉和胡乱寻找精神麻醉,也就成为他们生活方式的一大特色,诗人绝不掩饰罪恶,也绝不遮掩垮掉派的缺点,而是揭开那道神秘的黑幕,将这批失意者的思想状态赤裸裸地暴露在世人面前,他们"歇斯底里地赤裸着身体","抽烟喷出烟雾飘过城市上空冥想着爵士乐曲","做着梦,吸着毒,伴着苏醒的恐怖、乙醇、同性恋和跳不完的舞会"。这种消极的反抗显然是于事无补的,既不可能给当权者制造麻烦,也不可能给自己创造好的境遇,更重要的是,垮掉派并不是傻瓜,他们自己也清晰地了解到这类行为不可能有任何积极结果,于是他们就疯狂地嚎叫,让社会听到自己的声音,也许嚎叫可以成为他们反抗现存秩序和唤醒民众的重要手段,垮掉派创作了如此之多的作品,其理由恐怕也在这里。

最后,垮掉派的政治见解是非常糊涂的,他们反对一切暴力,一切极权,既反对麦卡锡主义,也反对马克思主义的苏俄式革命。他们称自己是"明眼人"、"逍遥派",一心向往无拘无束绝对自由的原始群落生活,《嚎叫》公然表述自己的理想说:"他们泪水满脸脱得赤条条地在联合广场散发超级共产主义的小册子,此时警笛狂鸣此起彼伏鬼哭神号"。由此可见,他们向往的亚当主义实际上就是返回原始社会,这类理想显然是荒唐的。换句话说,垮掉派在批判旧世界的时候,他们是坚决的猛士,表现出一往无前的勇猛精神,而在创造一个新世界的时候,他们就显得极其幼稚可笑和力不从心了。事实上,垮掉派毕竟是接受美国文明的乳汁长大的,"机会开放平等竞争"和"金钱至上个人奋斗"已经成为他们的基本理念和价值标准。因而他们的行为模式就必然是个人主义、超人主义。总之,缺乏崇高理想和奉献社会的奉献精神成为垮

掉派的致命缺陷，因而《嚎叫》所流露出来的东西，除了反抗之外，剩下的就只能是赤裸裸的自私了。

在艺术上，垮掉派代表作《嚎叫》的创作特色具有校园诗歌的典型特征，激情有余而修养不足。

第一，《嚎叫》诗风粗糙，炽烈，以情感打动读者而不是以艺术技巧和诗情画意感染读者。金斯堡的诗风将惠特曼《草叶集》的美国劳动歌谣风格同超现实主义的梦幻诗风结合，创造出一种亦真亦幻、激情洋溢的艺术效果。诗章绝对散文化，便于即席朗诵而不便于文案击节欣赏。那种火车箱体式的漫长得不着边际的诗句，形成了以短句作为基础的"波涛滚滚"的风格。而且他的诗章没有任何修饰，也并不在意传统诗人最为重视的音节和重音效果，因而赤裸和粗糙也就成为他的美学追求。例如《嚎叫》中有一句："他们做着梦通过意象的并列在时空间造出形象化的裂隙，在两个视觉意象间来缚住灵魂的大天使并同全能之父永生之神的感觉一起跳跃把基本动词和整套的名词和意识的破折号结合在一起。"一句诗行竟然多达70余字，简直比散文还要散文。而且诗句充满了梦呓色彩，比如长诗另一段："两个砖匠在丹佛一条阴凉街上/的一间山墙长满长青藤的/古旧木屋后那肮脏的/新挖出的空地上/砌一个酒窖的墙。时到中午，/其中的一个走开。年轻的/当助手的砖匠在吃了一块三明治/扔掉纸袋之后/悠闲地坐了一会儿。"这类场景并不是实写，而是诗人的一段梦幻，因此，将回忆与现实、现实与梦幻混杂在一起描写，也就成为诗章的一大特点。

第二，《嚎叫》大搞文学实验，推行"最纯感觉"和"第一时间"写作法。所谓"第一时间"即"现场时间"，也就是"用报纸的语言直接而清晰地说话"，要求诗人像新闻记者一样目击现场，并将现场印象迅速和直观地表述出来，因而这类诗章具有明显的新闻目击和直观的特色。而所谓"最纯感觉"就是诗人准确及时地记录下他对事物的第一反应和第一感受，这种感受是直觉和无意

识的,没有受到任何干扰,因而是"最纯感觉"。所以金斯堡写诗,总是随身带上一个笔记本,时时将他旅行的第一感受记录下来,这类积累达到一定数量的时候,他就将这些印象进行组合与拼装,形成诗歌作品。

第三,金斯堡将惠特曼称为垮掉派的鼻祖,这是因为他们的语言风格极其相似。像惠特曼当年所做过的一样,金斯堡同样采用人们日常生活中鲜活的和富有生命力的口语直接入诗而不经过任何雕琢,他也决不遵守传统的诗歌格律,将自华兹华斯以来的五音步抑扬格完全抛弃,而是采用短语作为韵律的基础。同时,他又大大发展了惠特曼的诗歌创新传统,将并置和省略作为两种最基本的技巧,这在美国诗歌史上也是史无前例的。所谓并置,就是说的意象组合,把两个以上的意象并列排放,借以增加诗章的信息密度;同时,意象与意象的密集排列,也很容易产生联想效果,扩张诗歌的表现空间。至于省略,则会产生思维空间的跳跃性,从而造成诗歌意象本身的空白和弹性。比如,他在《嚎叫》笔记中写下一句话:"一次又一次 - 医院的 - 约束 - 还未写下你的历史 - 它还在想像的状态 - 一些意象。"其中思维的省略,形成了一种跳跃式的弹性状态,虽然句子断断续续,却能极其逼真地表现人们无意识的流动过程,从而达到极高的真实。

四、戈尔丁的《蝇王》

戈尔丁(1911-)是当代英国最著名的小说家之一,1983年度的诺贝尔文学奖获得者。他出生于英国康沃尔郡一个知识分子家庭,在小学和中学时代就表现优异,是学校有名的优等生,1930年,他以拔尖的成绩由学校推荐进入著名学府牛津大学,开始他是个理科生,可越到后来他越是对所学专业没有兴趣,于是就改行学文学。1934年,他发表了第一部诗集,但文学界反应平平。1935年毕业以后,他又应聘到伦敦一个剧团当了几年演员。1940

年他自愿入伍，进入海军部队，参加过著名的大西洋护航战役。1945年退役以后，他选择了教师职业，在学校讲授英国文学，1954年他推出第一部长篇小说《蝇王》，从此轰动文坛，成为英国知名作家。其后他发表了9部长篇小说，包括《继承者》(1955)、《品钦·马丁》(1956)《自由堕落》(1959)、《塔尖》(1964)、《金字塔》(1967)、《看得见的黑暗》(1979)、《航程祭典》(1980)、《纸人》(1984)和《近方位》(1987)。其中80年代的新作《航程祭典》是他的后期代表作。戈尔丁是当代西方最重要的寓言小说家，他的创作明显吸收了卡夫卡的寓言小说传统，写法既有现实主义的平实又有深邃的哲理，成为现代人生活经历与人生感受的哲理性总结。这类小说带有极强的道德救赎意识，力图在现代后工业文明背景下揭示一个古老而又发人深省的主题："人心的黑暗"。这位1983年度的诺贝尔文学奖得主的获奖词是："具有清晰的现实主义叙述技巧以及虚构故事的多样性与普遍性，阐述了今日世界人类的情况。"

《蝇王》从头到尾都在讲述一个子虚乌有的寓言故事，尽管是个充满童话色彩的寓言，读来却有枝有叶，活灵活现，好像人们身边发生的现实事实一样，这是因为戈尔丁的写法极尽平实朴素，他采用写实的现实主义手法来描写一个虚构的故事，而且小说中的环境透露出浓厚的现实生活气息，所以给人以极强的逼真之感。

小说描写在未来的某一次核战争中，一群英国儿童被一架飞机送往比较安全的后方，可是中途却出了毛病，飞机突然被高射炮火击中，一头坠入茫茫大海，一些侥幸逃脱的孩子降落到太平洋某处一个渺无人烟的荒岛上，从此他们不得不开始艰难的生活与奋斗。这时候，天真的孩子们并没有因为自己的危险处境而痛苦，反而为自己摆脱了大人的控制而十分高兴。当时，金头发的拉尔夫同戴眼镜的小胖子猪仔正好落到了一起，两个人在环礁湖边发现了一只乳黄色的大海螺，于是猪仔就提议拉尔夫吹响这只海

螺，聚集散落到岛上的孩子们。于是，拉尔夫鼓起劲头吹响了大海螺，孩子们听到号声，很快就聚集了过来。他们之中有一队唱诗班的孩子，一律穿着黑色的斗篷，唱诗班的领班就是野性而顽皮的杰克。可是荒岛渺无人烟，孩子要生存就必须建立一个组织，形成一个秩序，这是最原始最古老的部落生存方式，于是大家选来选去，还是选择了气质温和热心公务的拉尔夫当首领，这就引起了领袖欲极强的杰克的不满，于是新的生活还没有开始，新的矛盾和危机却开始了。

拉尔夫面临的首要问题，当然是建立秩序，所以他宣布说，所有的行动，都必须听从螺号的统一指挥，同时还必须马上建立一些秩序，“岛上没有大人，我们得自己管理自己。”既然大家不是野人而是英国的文明人，就必须按照文明社会的规则行事。更重要的是，聪明的拉尔夫估计英国政府不会抛弃他们，而且一定会派出船只来解救他们，所以他们应该在山顶上点燃一堆营火，作为向船只呼救的信号。于是杰克就捷足先登，自告奋勇承担了守护营火的任务。拉尔夫利用猪仔的眼镜作为放大镜，对着西沉的阳光很快就将一片枯木点燃。可过了几天，孩子们的涣散很快就闹出了毛病。当时由杰克负责管理营火，可杰克却领着一班人上山打野猪去了，这时候远方恰恰有一条轮船经过，由于营火信号早已熄灭，那只船头也不回地开走了。这个失误使得孩子们丧失了返回文明社会的一次希望，拉尔夫非常生气，可是杰克却满不在乎，于是两个人吵了起来，这是矛盾的第一次暴露。这时候，岛上谣言四起，弄得人心惶惶，一名小孩子西门称自己在山上看到了一只猪头怪兽，可怕极了，于是恐惧就像瘟疫一样流传开来。当时，杰克在山上打了一只野猪，他把猪头给割下来丢到树林里当祭品，可猪头的腥味很快引来了数不清的苍蝇，于是猪头就变成了一只布满苍蝇的“蝇王”，恰巧胆小怕事的孩子西门看到了这只猪头，于是害怕得精神错乱，活像让鬼缠上了似的。杰克这一伙人则越来越野性，他们常常在夜里举行宴会，把自己浑身涂满泥彩，

活像一群野人似的，并且学着野兽疯狂地嚎叫，这一批人根本就不听拉尔夫指挥，而是拥护杰克当首领，并且将自己这个分裂出来的小门派称为“部落”。这时候，杰克领着自己的信徒疯狂地跳着狩猎舞，疯狂地嚎叫着：“杀怪兽，割喉咙，放掉血！”这种发自内心的本性疯狂显然引起了每一个孩子的共鸣，连坚持文明社会信仰的拉尔夫也情不自禁地加入了这组疯狂的行列。当时藏在山上的西门由于看到火光和吼声，就冲了过来，大喊说：“山上有死人。”可他话还没有说完，就被这群疯狂的孩子用棍棒活活打死了，尸体也被潮水冲进了大海。拉尔夫认定这是一桩精心准备的谋杀，看到孩子们一天一天疯狂下去，他心急如焚地说：“我真害怕，害怕我们自己。”

就在一个晚上，杰克领着他的团体“部落”一班人马，冲进了拉尔夫住的窝棚，抢走了猪仔的眼镜。因为眼镜是岛上惟一的生火工具，所以拉尔夫就带着自己的人马去找杰克讨还眼镜，于是双方打了起来，猪仔举起螺号，大声斥责说：“是守规矩得救好呢，还是当野人胡闹好？”“部落”一伙人则采用武力，用石头砸死了猪仔，砸碎了螺号。疯狂的杰克大声欢呼：“螺号没了，我是头头了！”并且投射打野猪的标枪想打死拉尔夫，拉尔夫不得不逃进森林躲避，他想，那些涂满泥彩的野人再也不是可爱的孩子了，他和他们永远不可能成为朋友了。

最为可笑的是，杰克为了烧死拉尔夫，就放火焚烧森林，结果冲天的火光引起了巡航的英国军舰的注意，于是一只快艇冲上了荒岛，水兵们提着机关枪走上了海滩，并将孩子们接回文明社会。

这是一部典型的荒岛小说，描写人们登上荒岛而自救的传奇经历，但它又同《鲁滨逊飘流记》一类荒岛小说不同，一般荒岛小说表现的是人同大自然斗争的勇气和智慧，歌颂人的劳动精神、创造精神和冒险精神，所以三大精神就是传统荒岛小说的基本美学内涵。而《蝇王》的内容却恰恰相反，它表现的不是人性善而是人性恶，作者认为邪恶和野蛮就是人类无意识深处的最本质的东

西,由于人类一半是天使,一半是野兽,所以邪恶就意味着人类身上与生俱来的兽性,这种邪恶不可能抗拒也不可能泯灭,既然邪恶是人类本性的一部分,那么它就必将伴随人类直到生命的终结。小说取名为《蝇王》的确寓意深刻,蝇王这个典故来自《圣经·新约》中的《马太福音》,就是"万恶之首"的大魔鬼别西卜的别名。小说有一处细节点明了蝇王的含意,当西门由于恐惧而产生了幻境,他看到蝇王走到自己身边,吼叫说:"我心中有数,是不是?我就是你的一部分。""你看得出吗?没有人需要你。明白吗?我们将在这个岛上玩乐。懂吗?我们将要在这个岛上寻欢作乐!"

从艺术上看,小说作为寓言小说,也体现出极强的创新意识,反映出当时流行的实验小说的特点。

首先,这部小说是象征主义的,孩子们的荒岛历险本身,就构成了一个大的象征框架,象征着现代人类的精神探索历程。至于其他的象征性情节,那就不胜枚举了,例如,蝇王就是与生俱来的邪恶的象征,而那只海螺,则是文明社会秩序和规则的象征;更值得一提的是,胖子猪仔鼻子尖上的眼镜,则象征着科技文明。而孩子本身也有象征意义,因为孩子就是人类童年的象征。同时,这部小说也带有极强的寓言性,故事整体就是一个寓言,提出了"人性本恶"这一命题。至于如何防止人性恶的负面影响,那却是小说要求读者思考的命题。小说作者并没有为此提供答案,但是有一点是肯定的,那就是人类在进入现代文明的过程中,同样应该花大力气进行道德建设,如果不注重道德,那么现代文明的一切成果都可能被杰克一类人的野蛮行为毁于一旦。

其次,这部小说又是现实主义的,尽管作者写的是一个虚构的、不着边际的故事,本身具有很强的虚幻性,但人们读起来却没有半点光怪陆离之感,反而觉得这些情节像身边发生的事情一样真实,这就得益于作者精雕细琢的现实主义描写。小说有非常完整的情节,从一群孩子流落荒岛开始写起,再到孩子们被英国军舰救出结束,通篇上下,一气呵成。小说里到处都是洋溢生活气息

的生动丰富的细节，极其逼真，读起来像读笛福、哈代的作品一样非常亲切，非常顺畅。

最后，这部小说体现了极强的哲理性，写得意味深长，里面包容着大量哲理性的警句。而人性的黑暗，则是小说讨论的中心命题。这类小说，令人油然而联想到古老的《圣经》，联系到古希腊哲人们深邃的人生探索。

第五章

60 年代至 90 年代的西方文学

第一节 概 述

20 世纪 60 至 90 年代这 40 年，是人类科技文明发展最快的 40 年，也是社会格局变化最大的 40 年。60 年代非洲和拉美的民族民主革命达到了高潮，99%的国家获得了独立。1968 年 5 月法国爆发“红五月革命”，深刻动摇了整个西方世界的政治基础和文化基础，使得反叛和反思成为西方社会思想的基本主题，而其直接后果，就是大大壮大了张扬激进改革旗帜的西方马克思主义和女权主义，而这两个主义，已经成为当代西方最重要的文化思想，并且深刻地影响着西方文化的面貌和发展态势。例如，专门解构资本主义的解构主义，一心一意同垄断财团当局唱对台戏的新历史主义。至于其他的流派，虽然反叛没有西方马克思主义和女权主义那么激烈，但都无一例外地运用怀疑的眼光来看待西方社会的现实，反正统也就成为西方文化的主要思潮，其中包括以读者为中心而不是以作者为中心来评论文学的接受美学，将作品定位于“独立自足实体”而取消作者或者读者主体地位的新批评派，极力挖掘文学深层神话因素的神话学原型批评。总而言之，他们更多地看到了西方社会固有的缺陷而反对替现存社会歌功颂德，而在思想上同官方保持着明显的距离。这类离经叛道的思想，促使人们以

批判的视角来对待社会现实。可以说，当代西方文学史就是一部批判主义文学史。而当代西方文学则表现出如下几大变化：

首先，白领文学或者中产阶级文学迅速崛起而成为西方文学主流。1956年美国的智力劳动阶级即白领阶级第一次超过了劳动力人数的51%而成为社会主流阶级，1957年苏联第一颗人造卫星上天，这两件事标志着人类文明进入后工业文明时代。所以当代西方文学就是后工业文明文学。代表信息时代先驱的白领文化趣味也由此而成为社会的主流趣味。我们可以看到，白领题材已经成为文学描写的主要对象，其最重要的显现，莫过于捷克籍法国作家米兰·昆德拉的《生命不能承受之轻》(1984)。同时，90年代美国影响力最大的电视文学《单身妈妈》(1994)和黑人小说《紫颜色》(1985年获得普利策奖)所歌颂的主人公也无一例外锁定于知识女性。

其次，后工业文明和高科技时代引发了极其深刻的文学革命，并改变了整个文学的面貌。其具体表现在于，高科技的最新成果特别是数字化技术大大丰富了文学的表现手段，导致了文学体裁和文学技巧的创新。例如，作家可以利用多媒体美化和修饰自己的文本，而且数字化技术的广泛运用大大扩张了作家的形象思维和想像力，以致人们说，“在数字化时代，凡是人们想得到的都可以做到；凡是人们没有想像到的，同样也可以做到。”例如电影文学剧本《泰坦尼克号》巨型游船四分五裂的场面，尽管是一种虚拟化的数字魔术，却做得比真的还真。同时，数字化技术直接导致了网络文学的兴起，而网络文学的表现手段远远超出了传统文学，网络作家可以综合运用声音、图像、影视片断直接插入自己的作品，从而造成极其逼真的文学氛围。据未来学家预测，网络文学将在今后20年内取代纸介媒体，取代电影和电视而成为人类最普及最流行的文学形式。例如，2001年中国网民人数已高达3400万，估计2010年将达到2个亿，主流文化趣味将不可抗拒地向着网络文学转移。中国尚且如此，那些发达国家就不用说了。

再次，文学的多元化和个性化成为当代西方文学最显著的特色。白领的崛起和国民文化素质的普遍提高造就了个性趣味极强的文化群体，形成三个大的文化群落，即1963年以前出生的前X一代，1964年到1982年出生的X一代以及1982年以后出生的后新生代，他们的文化趣味和欣赏视野完全不同。而且一代比一代新潮，一代比一代前卫，这样就使得文学本身发生了裂变和倾斜，所以，文学的分众化和个性化已经成为不可抗拒的发展趋势。任何一个文学流派只能锁定一个文化群落作为自己的目标群体，而如果迎合整个社会趣味几乎成为不可能。例如，科幻文艺的目标群落是新新人类后X一代。言情文学的目标群落是X一代，至于怀旧文学或者《廊桥遗梦》之类的传统小说，就只能期望前X一代的青睐了。

最后，整合与吸纳成为90年代以来西方文学发展的最新态势。后现代主义同现实主义的差距不断缩小，甚至50、60年代被新闻媒体炒得沸沸扬扬的俗文学同雅文学的区别也明显淡化。其理由是十分清楚的。雅文学由于受众面的不断萎缩而出现了生存危机，即使诺贝尔奖桂冠诗人的集子，能印上2000册已属于文学奇迹，当年雅文学一呼百应的风光早已成了昨日黄花。正由于这一份深深的生存危机意识，雅文学不得不放下不食人间烟火的架子，一无反顾地向俗文学靠拢。而俗文学的情况同样不妙，由于大学文化的普及，受众的胃口越吊越高，昔日枕头加拳头的简单趣味很快被社会唾弃，他们不得不提高自己的文化品位以吸引白领受众。其中一个最明显的例子就是好莱坞，在过去50年中，好莱坞一直以趋俗媚俗而闻名。而80年代以后，这些电影文学家为了争取日益增多的白领受众，开始大大提升自己的文化品位，例如90年代拍摄的《泰坦尼克号》、《拯救大兵瑞恩》，都是将情感因素和人生哲理性思考放到了首位，而这类东西正是雅文学追求的主要目标。与此同时，一贯以雅文学自命的后现代主义和现代主义同样遭遇了巨大的困厄。由于现代人关注休闲，抛弃教

条,对情节的追求成为一种压倒一切的时尚,因此后现代主义文学不得不关注情节,以往他们奉为至尊的抛弃情节或者反情节模式成为了人们的笑柄,后现代主义也不得不极其尴尬地表现出回归到现实主义的趋势。另一方面,传统现实主义作家也不得不迎合X一代求新求异的要求,大量吸收新生代受众喜爱的标新立异的艺术技巧和艺术手法,因而90年代以来现实主义同后现代主义彼此融合的态势越来越明显。例如,美国女作家沃克写的女权主义小说《紫颜色》体现了相当明显的现实主义回归趋势,而她的其他作品又在大搞后现代的文学实验和花样翻新。所以,当代西方作家的跨流派跨文本性已经成为一大时尚,同时运用几种文学流派技巧进行创作的作家比比皆是。

一、美国文学:《最蓝的眼睛》

60年代以来西方文学以**美国文学**的成就最高,在世界文学的影响力和穿透力也是首屈一指,可谓是流派纷呈,名家辈出。50年代兴起的**垮掉派**仍然保持着巨大的生命力,其首领**金斯堡**1980年还出版了《**金斯堡**诗选》。他的名字在当代美国青年中具有如此巨大的号召力,以致他被人们称为"当代美国青年的精神教父"。90年代南方文学地位也越来越高,由于第一代作家福克纳和第二代作家沃克以及泰勒等人先后去世,70年代南方文学沉寂了一阵子,但第三代南方文学作家迅速成长越来,使得这个流派成为当代美国历史最长和影响力最大的流派之一,女作家**伊丽莎白**的《夜行旅客》(1991),以越南战争为背景,深刻表现南方青年深深的乡情和对当代社会的深刻反思,更重要的是表现了昔日文化落后的南方青年文化水平的迅速提升以及他们对生活对现实的最新思考,成为当代不可多得的艺术精品。另一位南方作家普莱斯(1933-)也同样显示了强劲的创作势头,他的三部大作《天使的语言》(1990)、《布鲁·卡荷恩》(1992)以及《安

宁的希望》(1995)深刻揭露了当代美国的社会病,例如吸毒、黑社会和同性恋之类的腐朽风气对传统的破坏,以及对青年身心的有害影响,将南方文学的批判主义传统发展到了一个新层次。还有号称"小福克纳"的**麦卡锡**(1933-)也创作了一批优秀作品,他将哥特式小说的神秘怪异风格同现代想像结合起来,因而以情节的迷离变幻而吸引了大量读者,他写的《漂亮的马》(1990)《越过边界》(1992)和《平原上的城市》,不仅反映了南方青年对故乡传统的依恋与叛逆这一矛盾心理,而且反映了牛仔传统的结束。

与此同时,**黑人文学**成为一支新秀而在这一时期大放光彩,黑人女作家**莫里森**(1931-)以黑人的独特视角和女性特有的细腻温存的感受来反映当代黑人生活,表现黑人的生存状态以及他们的情感世界。她一口气出版了6部小说《最蓝的眼睛》(1970)、《苏拉》(1973)、《所罗门之歌》(1977)、《沥青娃娃》(1981)、《宠儿》(1987)和《爵士乐》(1993),因而于1993年获得诺贝尔文学奖。

《最蓝的眼睛》是莫里森的代表作,小说通过黑人女孩子毕可拉的悲剧,真实反映了黑人的生存状况和生存处境,提出了黑人文化传统中的劣根性和树立自尊自强的黑人信念问题。作家认为黑人最重要的事情就是抛弃奴性、抛弃自卑,树立完美的人格,成为一个大写的人,只有这样才能走进美国主流社会,为黑人这个少数民族群体赢得真正的社会地位,因此,小说主题挺像鲁迅的《阿Q正传》,哀其不幸,怒其不争,主题可谓同情与批判并存,颂扬与揭露双水分流,这类美国少数民族的民族忧患意识和民族生存的紧迫感,也就成为小说主题的一个最重要的载体。这部小说最引人注目的反思意义在于,传统黑人小说完全定位于批判种族歧视,并将黑人生活的悲惨和社会地位的低下归结于白人阶级的拒斥等等社会外在力量。而莫里森则另谋他向,集中反思黑人奴性的积淀以及由此而引起的自卑自贱,同样成为黑人身上的一道枷锁,这就提出了黑人的解放除了粉碎种族歧视的外在

迫害之外还必须自尊自强，铸造一个健全的民族魂，这也就是西方人常说的“天助自助者”。黑人的解放归根结底还必须依靠自己，因而强壮的自我健全的人格也就变得至关重要了。

黑人女孩子毕可拉出生于俄亥俄州一个贫苦的黑人家庭，为了寻找一个好的生活条件，这个家庭由农村迁到了城市洛雷恩。可城里人的钱却并不好挣，由于他们文化素质低下，缺乏打工最起码的职业技能和一技之长，因而时时被城市拒斥。而他们固有的黑色皮肤，则成为城市人歧视和嘲笑的对象。父亲则是个大酒鬼加超级懒汉，出外做工总是三天打鱼两天晒网，而且一挣到钱就到酒馆喝个精光，至于妻儿老小，他甚至连想都懒得想。他的愚昧和道德素质的低下都达到了令人惊骇的地步，以致作者也情不自禁地骂他是个“猪猡”一样的人物。母亲是个智商低下的家庭妇女，除了哭泣和抱怨之外一无所长。为了摆脱心头的烦恼和贫穷的窘迫，母亲干脆就抛弃家庭责任，天天上电影院去看那些廉价电影，以弥补自己精神的失落。于是在这类种族主义文化浸润下，母亲很快就接受了白人文化价值观，时时认为白人种族优越，又聪明又派头十足。而黑人只不过是一群下三滥罢了，又懒惰又没有教养，所以母亲处处以白人的文化价值观为导向来看待生活，来衡量自己的行为，并为自己的黑皮肤而大感羞愧。为了摆脱这种自卑，她干脆就上白人家庭当女仆，而且一旦进入了白人家庭，她就立刻产生了优越感，设想自己毕竟在白人家里干事，地位肯定比其他黑人高得多，母亲把自己的奴性体验当作珍宝一样地传授给女儿，这就在女儿心头蒙上了一层浓厚的阴影。

毕可拉的生活状况如此贫穷，如此痛苦，她在家庭里得不到任何关爱，惟一能感受到的就是父亲粗暴的拳脚和母亲的奴性主义理念，即“黑人是丑陋无比的人”。在学校，她的情况也同样糟糕，教师和同学们望着她黑色的皮肤就像看到瘟疫一样远远躲开，甚至那些黑人伙伴也觉得她皮肤黑得令人难堪。于是毕可拉就产生了一种幻觉，一种病态心理，她深信自己如果能够长出一

双邓波儿式的蓝眼睛就一定会得到大家的喜欢，只要有一双美丽的蓝眼睛，不仅父母会对自己恩宠有加，而且教师和同学也会对自己另眼相看。所以她每天晚上都跪在上帝的圣像前祈祷，希望自己能长出一副白色的皮肤和一双蓝色的眼睛。然而奇迹却并没有发生，她照旧是那么地黑，那么地不讨人喜欢，在这充满敌对氛围的环境中，小女孩甚至连生活的勇气也丧失殆尽了。可在一个春天美丽的日子，喝醉了酒的父亲由于闲得发闷或者是因为无事可干，就扑到她身上将她强奸了。最令人惊骇的是，遭遇暴力野蛮侮辱的毕可拉非但没有半点愤慨，反而由麻木而进入梦幻，由梦幻而进入疯狂，在那一片迷狂的粉红色云霭中，她看到了自己长着洁白的皮肤，并拥有一双邓波儿式的蓝眼睛。毫无疑问，毕可拉的命运是悲惨的，更是发人深省的。事实上，直接对她施加迫害的并不是她所畏惧的白人，而是她视为至亲的亲人。这就提出了一个极其尖锐的问题，黑人解放的道路并不是由他人铺设的红地毯，而必须依靠自己的奋斗才能实现。而且解放的前提，是强壮黑人自我，摒除自己的蒙昧和种族主义毒素的污染。其呼唤黑人自强和精神解放的呼声，也由此溢于言表。

二、德国文学：废墟文学

60年代以后，**德国文学**也出现了一大批名家名作。诗歌代表是60年代达到高潮的**“具体诗”**流派。这批诗人包括西德的**海森比特尔**(1921-)，奥地利的**扬格尔**(1925-)和瑞士德语诗人**戈姆林格**(1925-)。这个诗歌派别大大发挥了当年立体主义的技巧，注重诗歌的立体感和雕塑美，要求运用语言取得一种浮雕般动人的效果，能够使人像触摸花朵一样地获得诗歌意境的感性印象。他们创造性地运用词汇或者字母的新鲜组合，力图创造可以直接感触到的形象，使人们能够直接感触到诗歌所体现的情绪和感情的悸动。

德国文学历来以小说著称，因而小说也就成为当代德国文学最重要的领域。这类小说明显带有后现代的特色。作家们注意表现普通人和小人物身边发生的琐事，通过小人物的心灵感受来体现时代的变迁，社会情绪的骚动。在创作技巧方面，他们的创作包括大量的幽默笑话和讽刺性议论，因而情节出现解体，故事显得散文化。这种写法显然适应了知识阶层吸纳生活哲理和总结生活感受的需要。其主要成就，是伯尔和格拉斯代表的四七社和中青年作家的六一社。

六一社是多特蒙德城的地域文学团体，成立于 1961 年 6 月 1 日，当时有一批作家关注工人生活，积极推动工人文学。他们就组织起来，讨论工人生活题材，研究工人话题。这批作家包括当时崭露头角的格律恩、瓦尔拉夫、龙格女士以及梅希特尔女士等等。劳工文学和纪实文学成为他们的两大口号。其代表作有瓦尔拉夫的《头条标题》(1977)和《最底层》(1985)。

同时，1968 年的欧洲“红五月革命”余波过后，知识分子痛定思痛，开始反思社会，反思自我，反思人生，他们的创作由外在怒涛汹涌的社会斗争转向了内在心理反省，表现自我的精神探索和革命失败后的失落感。这个以反思和内化为特征的德国流派就是“新主体性文学”。他们也都是一批中青年作家，主要成员有施奈德尔(1940-)、博尔恩(1937-1979)、施特劳斯(1944-)，还有女作家斯特鲁克和微雷娜。其代表作是博尔恩的长篇《历史背向地球的一面》(1976)。

这一时期，德国成就最高的还是 50 年代成长的这批老作家。文学大师**伯尔**发表了《女士和众生相》(1971)、《丧失了名誉的卡特林娜》(1974)、《保护网》(1979) 等小说，并获得了 1972 年度的诺贝尔文学奖。格拉斯的表现更是不俗，他出版了一系列小说，显示了德国民族文学的实力，包括《蜗牛日记》(1972)、《比目鱼》(1977)、《母老鼠》(1986)和《说来话长》(1995)，并于 1999 年获得诺贝尔文学奖。此外，老作家伦茨的长篇《家乡博

物馆》(1978)、《练兵场》(1985)和《音乐排练》(1990)也成为欧洲驰名的小说。伯尔是20世纪德国最重要的作家，与格拉斯同为四七社的骨干，但伯尔年纪大一些，同时又是废墟文学的代表。

废墟文学是战后在西柏林首先出现的文学流派，当时德国饱经战争灾难，工业基础被炸成了一片废墟，无论是生活或者是生产，也无论是文学或者教育，一切都得从零开始。废墟文学具有强烈的人道主义和民主主义倾向，又具有极强的反思色彩，这些作家反思德国产生法西斯主义和成为战争策源地的根源，批判军国主义，深刻反映战争带给德国人民的深重灾难。同时也以极大的关注，描写战后德国人民从艰难中奋起和在废墟上建立新生活的激情。这一文学流派最重要的代表就是伯尔和诗人艾希。这正如伯尔总结的那样，他们的创作主要取材于第二次世界大战，“写战争，写回乡，写自己在战争中的见闻，写复员回乡时的发现：废墟”，因此这个流派被称为“废墟文学”。这些作品揭露和批判军国主义和战争，清算历史，启发人们认识战争的灾难，但基调灰暗，悲观主义色彩也过于浓厚。

由于电视电影的冲击，当代德国戏剧远不及20世纪前期那样兴旺，当代德国成就最高的戏剧家是**米勒**(1929-)，评论界普遍认为，布莱希特和米勒是当代德国戏剧的两位大师级人物，这两位戏剧大师的创作，足以代表整个20世纪德国戏剧的水平。他在50年代创作了戏剧《压制工资的人》，采用嬉戏怒骂的形式，揭露当时日趋严重的劳资矛盾，并由此而触及到西方社会固有的弊病，因而大受社会欢迎，一连演了10年依然观众如云。60年代以后，米勒的创作进入全盛期，一连推出了《毛瑟枪》、《哈姆莱特机器》和《费罗克忒特》三大名剧，在欧洲各地广泛上演，并激起了巨大反响。米勒的创作特点是民族性和荒诞化。这位大师极富有社会责任感，他敢于触及现实，直面社会，提出人们迫切关心的社会问题，面不像法国荒诞剧那样过于虚化和

过于内省。更为重要的是,米勒善于运用后现代的眼光重新审视社会生活,他将现实生活荒诞化、童话化,整个情节就像一面哈哈镜似的,通过这类夸张和渲染,揭露人们生活中那些阴暗和见不得人的隐私。他的手法就像一把高明外科医生手中的手术刀,赤裸裸地挖出社会脓疮,然后将那些丑恶事物的邪恶本性血淋淋地端出来听凭观众们欣赏,说三道四,意见纷呈,悉听尊便。米勒从不把自己的主观意向强加于人,他的所有戏剧都只有事实,没有结论,他认为戏剧家就应该像新闻记者一样,只要能将事实还原并显露社会生活的原生态就够了,就算完成了自己的职能。至于结论呢,那应该留给评论家和观众去做,而问题的解决方案呢,那更是社会学家和官员的事情了。米勒不喜欢托尔斯泰,认为托尔斯泰的戏剧太喜欢说教,太喜欢提出生活的解决方案,其实这类在文学上挺越位的事情应该由政府和社会学家来做。几乎当代发达国家社会生活中的所有弊端,例如污染严重、人情味冷漠、家庭解体、道德沦丧、劳资关系紧张、失业问题、青年人价值理念的失落和非道德化,都成为了米勒戏剧所包容的对象,而且这类重大问题都在戏剧冲突中表现得活灵活现,趣味横生,一如马戏团的小丑表演。然而人们在大笑之余,恐怕也会流出痛苦的眼泪,他们肯定会引发思考:发达社会和富裕社会的生活,怎么会弄得如此不堪?到底什么地方出了毛病?同时,米勒的戏剧又是民族化的,他不像一般的后现代主义那样全盘否定传统,而是尊重传统,并从传统中吸纳大量的艺术营养。从他的戏剧中,我们可以清晰地看到19世纪席勒的激情,歌德的严峻,也可以看到布莱希特式的正义和哲理。德国毕竟是一个哲理民族,因而米勒的戏剧,总会出现许多充满哲理韵味的台词。

三、英国文学:《法国中尉的女人》

英国文学在60年代以后成就显然不如战前:一是由于经济

不景气和殖民大国的衰落严重影响了社会士气,战后的英国基本政策是紧跟美国,亦步亦趋,丧失了称雄世界的锐气。二是由于过多地受到美国文学的影响,文学跟潮派多,真正富有独创精神的少,像20、30年代的艾略特一类大家再也没有出现。60年代以后,"愤怒的青年"一派作家仍然在文学界保持了强劲的影响和活力,这批作家不断推出了新作,他们拒绝传统和勇于反叛的勇气显然在英国青年中还有号召力。其领袖艾米斯继1955年《幸运的吉姆》之后,又推出了一批小说,延续他的反叛主题。另一位代表作家维恩的长篇《打死父亲》(1962),表现出当代青年清算父辈的愿望,那种抛弃一切社会约束的理念,显然符合青年人的口味,因而作品一版再版,先后再版6次之多。

60年代英国诗歌流派众多,相当活跃,最主要的流派就是运动派。

运动派产生于1955年,在60年代成为英国最著名的诗歌派别。1955年评论家埃恩莱特编印了一部诗集,收集了10多位青年诗人的作品,取名《50年代诗人》,这批诗人就被称为"运动派"。他们有一个共同的创作倾向,在诗歌中突出理性的思维,注重于探讨生活的哲理,勇于切人时代的敏感话题,唱出人民的心声,表达青春的思考。在创作上他们弃绝了浮艳夸饰的浪漫主义,运用克制的符合语言规范的文风来表达青年一代的情感。这是一批大学生组成的诗歌团体,表现了大学生青春的骚动,所以就取名为运动派。成员有"愤怒的青年"领袖艾米斯、还有岁伯特、戴维、哈洛威、伊丽莎白和根恩。戴维60年代发表的诗集《事件与智慧》(1965),激烈反对象征主义的晦涩和隐喻,采用明白如话的诗章和简洁的词句来直接坦露青年人的心声。另一位诗人根恩也同样如此,他一连出版了《伤心的船长》(1961)和《感受》(1967)等4部诗集,同样采用明白晓畅的日常口语写诗,通过平凡的日常生活一个小片断,一朵小浪花,来显示不平凡的生活哲理和韵味。而且他的诗歌线索不连贯,有意造成情感的阶梯

式跃进来显现青年人蓬勃的青春朝气和不落俗套的志趣。牛津大学学生拉金则是运动派最有号召力和成就最高的诗人。拉金的三大诗集《降临节婚礼》(1964)、《爆炸》(1970)和《高高的窗户》(1974)影响巨大,其简洁凝练的诗风和充满讽刺幽默色彩的句子成为校园诗章中最亮丽的一道风景。更值得一提的是,拉金原本就是个音乐理论家,他将音乐理论运用于诗歌创作,于是他的诗歌也就体现出音乐的旋律, 音乐的节奏和音乐的动感,给人一种飘飞欲仙的感觉。

当代英国最有知名度的诗人自然首推50年代成名的暴力诗人**休斯**(1930- 1998),他于1984年被女王授予"桂冠诗人"头衔。1957年,休斯因为发表诗集《雨中鹰》而获得了文学界的声誉。他60年代创作的诗集有 《牧神》(1960)、《会见我家人》(1961)、《乌鸦之歌》(1970)和《洞中之鸟》(1978)。休斯在文学趣味方面崇尚后现代主义,但是他又反对后现代的晦涩文风和大摆典故的故弄玄虚,他的语言明白如话,其中不乏哲理意味十足的警句。休斯的选材十分特别,他喜欢描写充满暴力与毁灭的原始自然。休斯之所以赞美这种自然暴力,是因为这类生物界的暴力不是为了掠夺而是为了生存, 它体现的是原始生命力的喷发,自然力量的壮观,一种本能的宣泄和自然形态的流露,因而这类暴力是健康的,并由此而推断出暴力意味着身体健壮和种族繁衍一类哲理性结论。所以休斯对自然暴力的歌颂,意味着对生命的歌颂, 是一支充满昂扬激情的生命礼赞曲。更为重要的是,这类象征性的主题有着十分强烈的批判性意义和反思性意义。在现代工业文明和科技文明无限发达的条件下,电气化和自动化取代了人类最繁重的劳动,因此,工业文明力量的无限扩张同当代人体力的衰微和生命力的脆弱构成了极其强烈的反差,因而呼唤健全的人性和旺盛的生命也就成为休斯的一大主题。诗人对工业文明和都市文明负面效应的反感和抵制是极其刻薄的,其讽刺和挖苦也是极其尖锐的。因此,批判后工业时代高度增长的理性和

科技所导致的人性与世界的颠覆和解构以及由此引起的人类危机，也就成为诗人最为关注的现实。休斯的艺术风格也非同凡响，他的诗歌色彩强烈，刺人眼目，往往运用极富有动感和力度的词语来表现大自然生命的强劲律动，那一种赤裸裸的力量的美，显然比经过彩色包装的现代文明更有魅力。同时，他又大量吸纳了英国传统诗歌的象征主义手法，运用象征和隐喻来扩张诗歌的内涵，并以此来加强诗歌的容量和信息密度。那种略带散文化和口语色彩极为浓厚的语言，更使人们感到民间文学的亲切和厚重。他的诗集《乌鸦》采用神话和寓言形式，公然鼓吹现代人的人性复归，成为现代人精神内省的伟大记录，因此，弗洛依德式的哲理与心理的双重分析也就成为诗集的首要特色。将诗与哲理结合，这也是休斯的重要风格。诗人通过对乌鸦的出生、成长和内省的精神成长过程以及心理变化，象征性地表现了现代人由于精神解休所导致的人格分裂，心灵蜕变。因而呼吁个性呼吁健全人格，也就成为作品的强大音符。《乌鸦》象征意味极为明显，诗人明确指出："这是一个一切都同时发生的世界——世界的开始，世界的末日以及其间的所有故事。"

在小说创作方面，当代英国最重要的作家莫过于**格林**（1904–1991）、**戈尔丁**（1911–1993）和女作家**莱辛**（1919– ）。格林早年以消遣文学而著称于世，他的《伊斯坦布尔列车》（1932）和《布莱顿的石头》，大写侦探或者间谍，而且后来都被改编成电影和电视剧，成为英国广泛流传的休闲文学作品。50年代以后格林转向了雅文学创作，《喜剧演员》（1966）和《随姨母旅行》（1969），都能深刻揭露当代英国的社会问题，例如触目惊心的拜金主义，工业文明和消费社会对人性的有害影响，以及青年人道德的沦丧和人情味淡薄等等。

莱辛的父亲是个外交官，她出生在伊朗，1949年才返回故乡英国。她的两部代表作是"长河小说"《暴力孩子》（1952–1969）和《金色笔记》（1963）。**《金色笔记》**通常被视为英国女权主义

文学的代表作品，小说从女性温柔细腻的视角观察世界，采用女性特有的语言来表现女性独特的心理感受，并且表述了女性在当代社会所面临的困惑和烦恼。所以女性化和女性生活也就成为《金色笔记》最突出的成就。小说主人公、知识分子白领女性伍尔芙在青年时代记下了四个笔记本，分别记录了她在人生不同阶段的心路历程和情感故事。第一本是黑色笔记本，记录了她儿时和少女时代在非洲的成长过程。她亲眼看到了黑人孩子由于缺衣少食或者缺医少药而像苍蝇一样悲惨死亡，也看到了黑人妇女奴隶一般的悲惨生活境遇，这就培育了她对旧制度的憎恨和极其深厚的人道主义同情心。伍尔芙后来走向马克思主义也正是这类心路历程合乎逻辑的延伸。第二本是一部红色笔记，记录了伍尔芙参加共产党的经历，她在大学接受了激进的革命思想宣传，并由此而背叛了自己的阶级，走上了为劳苦大众求解放而奋斗的道路。可是，革命阵营中的那批投机家和狂热的暴力倾向又同她温柔的性格以及反暴力的人生信念格格不入，因而她在动摇中徘徊，在挫折中挣扎。这类小资产阶级的温情显然使得她无法同行为果断暴烈的同志们长期共处，于是她成了一个典型的零余者。第三本是一部黄色笔记，伍尔芙记录了她的爱情经历和青春波折，那种少女飘浮不定的情感和不着边际的爱情幻想成为这部笔记的一大特色，于是读者便可以亲切地感受到一位怀春少女心灵的律动，并在静默的心灵对话中得出结论：这个外表刚强的少女，原来竟然这般柔弱！第四部是一本蓝色笔记，同前面三部以意识流作为叙述线索不同，这一部笔记写得平易踏实，充满现实主义风采，作者运用生活流的方式，来反映伍尔芙的日常生活，使人极其贴近地观察一位妇女充满烦恼与骚动的心灵。作为一名现代都市社会的平常妇女，她有欢乐也有痛苦，从生活中吸纳幸福也吸纳悲哀，因而每一位知识女性都可以从她身上看到自己的影子。

当代英国最有影响力的小说是**福尔斯**的实验小说**《法国中尉的女人》**（1969），这部小说被称为后现代主义的超级样本，短

短一年之内就被翻译成24种语言,发行量高达450万册,成为当代西方影响最大的小说之一。小说的主要成就并不在于福尔斯卓越的讲故事的才华,而在于他开创了影响一个时代的全新的文学文本。其中包括理念的创新、体裁的创新、语言的创新、结构的创新和技巧的创新,甚至还包括文风和写作模式的创新。福尔斯采用了后现代常见的故事片断化述事手法,作品没有完整的故事情节,而是采用列车车厢式的一长串故事片断组装,这是因为现代人想象力丰富,读者完全有能力自己组装故事,就像组装一辆自行车一样,所以小说家的故事功能,无非是提供一些路标或者材料罢了。同时,现代人生活节奏也太快,人们完全不屑于繁琐的情节和背景描述,他们希望那种压缩饼干式的浓缩信息型作品,而小说片断化可以大大加强小说的艺术信息密度,这也显然适合了现代读者的审美需要。这部小说仅仅提供了一个故事框架,话说19世纪60年代,即100年前的维多利亚时代,英国发生过一个颇有风流韵事意味的多头恋爱故事。年轻的大学生查尔斯进入了一家考古队谋职,他服从于当时流行的社会时尚,同一名维多利亚时代的淑女蒂娜定了婚,当然这种订婚并不是出于爱情而是趋于一种美丽的时髦。在当时的都市社会,如果没有一个名媛小姐的垂青,那样的青年就被人们视为低能而一钱不值。可是随着情节的渐次展开,查尔斯的生活阅历也越来越宽广。在一次偶然的交往中,他认识了一个被法国中尉抛弃的女人萨拉,并对萨拉产生了强烈的爱情,于是二元爱情也就多了一只角而演化为三元爱情。这原本是一个滥而又滥的故事,人们可以在狄更斯或者哈代的小说中找到大量三角恋爱的蓝本。然而令人称奇的是,福尔斯并没有把这个三角恋爱题材写成一本爱情传奇,而是运用100年之后现代人的观念,来重新解读维多利亚时代早已消逝的爱情,并将维多利亚时代的生活方式和社会时尚来同当代英国生活进行对照,从而促人猛醒,引人反思,引人回味。由此可见,小说主题定位于不同时代人们生活方式、爱情方式和情感模式的演

变，并由此而引导人们观察生活热爱生活，这才是小说的真正目标。小说的创新意义在于，福尔斯从跨历史跨文化的全新视角，运用丰富的历史资料来精确地描绘100年前的生活时尚和社会习俗，这种高难度的跨越本身就意味着作者挑战文学高峰的勇气和功力。所以小说最大的艺术成就在于，作者创造了巨大的想象空间和时间反差，使得读者得以在百年时代风云变幻中体味历史，体味人物心灵的悸动。福尔斯为了强化历史的空间感，采用历史和现实两种文本和两种叙事方式去叙述故事。在实现时间转换的时候，他留下了许多路标和暗示，帮助读者进入角色。例如在讲叙现代青年的爱情历程时，他就会提示："我们处在罗伯·格里耶和罗兰·巴特的时代。"而笔墨切换到遥远的维多利亚时代时，他也会补充一句，查尔斯穿上百年之前时兴的绅士服装而显得荒唐愚蠢时，"我们不应该对查尔斯的行为感到好笑"。又由于作者是采用现代人的理念解读一个古代的爱情故事，所以在提到现代人思维特点的时候，他就会提示一大堆思想巨人像星光一样闪烁的名字：马歇尔、丘吉尔、弗洛依德、柏格森、罗素。为了造成时间反差和时代感，作者还别出心裁地引用了大量高科技时代的新事物，新名词，例如"核潜艇、导弹、核弹头、喷气机、电视传播"，这就在读者的无意识深处引发一种亲切感和现实贴近感。总之，作为后现代主义最优秀的艺术范本，《法国中尉的女人》的确在西方文学史上开创了一方全新的艺术空间。

四、法国文学：《弗兰德公路》

法国自17世纪以来就成为了欧洲的文化中心和新兴艺术的摇篮，历来享有文化圣地的美誉。由于这一份深厚的文化底蕴，60年代以后法国文学同样独领风骚，其作为世界艺术之邦的地位并没有被削弱，可谓名家荟萃，名作如云，生机勃发，万紫千红。

新小说派继续进行文学扩张，并在60、70年代开创了第二个高峰。**罗伯·格里耶**连续发表了《快镜头》(1962)、《纽约革命的计划》(1970)和《美丽的女俘》(1975)，继续推行他的实验文学。格里耶的创作有一个特色，他永远创新，刻意求新，每一部小说或者电影都能够提出新思路，开创新技巧。例如，他的电影文学《去年在马里昂巴德》(1961)，把幻想梦境同真实的现实生活混杂在一起描写，时间理念被肢解和分割，形成光怪陆离的对照和反衬。男主人公"我"回忆说去年曾在一个风景优美的地方遇到过一个迷人的"她"，而"我"却拿不出任何确实的证据证明"她"的存在。"她"也许是一个真实的知识女性，当然也可能是一个美丽的幻觉。可令人称奇的是，"我"和"她"竟然能够在慕尼黑一家疗养院里再度相逢，而且他们中的每一个人都在为了修补双方之间的时间裂痕和陌生感而努力地做些什么，两人不约而同，心有灵犀，都在寻找知音，寻找爱情。这对男女一如黑暗中摸索前进的旅行者。他们似乎找到了什么，而找到的东西又因为无法确定而可能是一个幻影。从现实的层面来看，这个故事绝对是虚空的，像彩色的肥皂泡泡一样不着边际。而从思想者的层面来看，它极其真实地表达了现代每一个都市人的生活感受，他们错过爱情机遇之后情感的失落。所以作品荒诞的假却实现了自我本质的真。

女作家**萨洛特**(1902-)原本是个俄国移民，1925年在巴黎大学毕业以后就留在了法国。她发表的小说《行星仪》(1959-1960)、《黄金果》(1963)和《生死之间》(1968)都产生了广泛的影响。《生死之间》的文化定位就非常奇特，小说主人公是"他"和"她"，运用这类中性词来替代主人公的名称，人物个性也就有了最广泛的代表性。小说中的"我"爱幻想，喜欢玩弄同音异字的文字游戏。他偶然找了一个词"埃罗省"，就由埃罗省的拼音联想出一大堆毫不相干的形象，这些形象名称的发音都同埃罗省差不多，包括"传令兵"、"鸟巢"、"英雄"、"非洲货币洛阿"等等，这样，每一个同音词都形成一幅活生生的画面，在"我"眼前

跳跃闪现，从而揭示了"我"在联想过程中思维流动的本真状态。以致作者写道："他用词堆砌起高大的建筑，这些词像一个个小水滴。他观察它们，小心翼翼地引导它们。他跟在它们后面，像一个老佣人。"最后，主人公所得到的生命启示是："我很少如此竭尽全力，勤奋工作，我走到了极端，精疲力竭。结果非常令人满意：'死亡。没有丝毫的生命气息。怎么没有生命？'您知道，我很直爽，我只用两个词，我们之间仅仅需要两个词就够了：死，或者生。"这种无意识之流畅快蔓延的潜对话小说，正是萨洛特女士的一大创造。

另一位新小说派的头面人物是**西蒙**（1913- ），他根本就不是什么专业作家，而是佩尔尼昂的一个种葡萄的农民，却在1985年获得了诺贝尔文学奖，这真是一件法国文学史上的奇闻，以致当地的报纸在他获奖之后无法对名气远远小于格里耶和萨洛特的他一下子作出定论，于是干脆就笼而统之地称他是"新小说派之父"。1913年10月10日，西蒙出生于一个军官家庭，他在故乡佩尔尼昂读完小学，接着又在巴黎上中学，19岁他又跑到英国剑桥大学攻读美术。1939年法德战争一触即发，于是他又抛弃专业入伍当兵，结果在1940年马恩河战役中被俘。由于他体力强壮，很快就在战俘营策划了一次成功的逃跑，随即又同自己的左派朋友参加了共产党人组织的抵抗运动。与他同时代和有过类似经历的萨特等人都先后参加了法共，而他却成了党外人士，这又成为他人生的一大怪事。他接受《新观察家》杂志采访时回忆说："我一生所交的好运之一，就是在社会的最底层，自觉不自觉地参入了撕裂欧洲的几大事件。西班牙打内战，我23岁，那阵子，我的许多朋友都是共和主义战士。27岁时，又遭遇第二次世界大战，我本人也参加了战斗。更确切地说，是承受了战争的苦难。我进了骑兵团，刚上前线，就当了俘虏。"战争胜利以后，西蒙有的是机会在巴黎发展，而且凭借他广泛的朋友联系，他找一个地位优越的工作一点儿也不难。可是他却我行我素，竟然回到故乡那一

方并不富饶的土地上去种葡萄。业余时间他就创作小说，其目的也并不是为了发表而是为了寄托自己的情思，纪念那些在战场上同自己一起流血拼命和战后初期相依为命的战友，也许正是这种非功利性，最后造就了当代法国最伟大的小说家。

西蒙总共才发表了17篇小说，尽管数量不多，却每一篇都是精品。他早期的小说绝对地写实，就像士兵报纸上刊登的战地通讯。例如《作弊者》(1945)、《钢丝绳》(1947)等等。50年代发表的小说，则明显体现了新小说派写物细腻强调画面感和逼真感的特色，例如他的小说《风》(1957)和《草》(1958)，大体上都是这个样子。60年代以后，西蒙将全部精力由种葡萄转向了文学耕耘，他深信有一份汗水就有一份收获，拿出农夫种庄稼的劲头，一步一个脚印拼命干，他的创作风格也很快由业余级提升到专业级水平。描写法德战争前线崩溃状况的《弗兰德公路》(1960)成为他一生创作的峰巅，也是他荣获诺贝尔文学奖的主要作品。其后他的知名作品还有：《历史》(1967)、《法萨卢斯战役》(1969)、《导体》(1971)、《经一事长一智》(1975)和《蓓蕾尼丝的秀发》(1981)。

《弗兰德公路》是西蒙的代表作，也极有自传色彩，作品以第二次世界大战法国大溃败为背景，以作者亲身经历为题材，真实地揭露了法国军队大溃逃的悲惨状况，并对这一时代人们普遍的心理感受和人生经历进行了一次总结，因而引起了经历过战争的人们的巨大共鸣。小说没有连贯性的情节，通篇都由回忆的片断和凌散的画面组成，其极强的美术观赏效果显示了西蒙作为绘画专家的技术层面的优势。在弗兰德战役中，法军上尉萨德雷斯被德军打死。他究竟是怎么死的？是死于英勇的战斗还是死于临阵逃跑的卑怯？是死于撤退的混乱还是死于军队的内讧？一个军人已经死亡，总得给他一个说法吧！怀着这一份沉甸甸的疑问，他的在同一部队的战友和表哥乔治决定要打探明白。可是当时战局极端混乱，关于他的死亡，军队参谋部仅仅留下只言片语，不

能说明任何问题，于是乔治沿着当年战争的轨迹又开始了漫长的调查。这样就出现了两条线索，一条是外在的客观线索，由一连串凌乱的战争画面组成，包括德军疯狂的炮击和轰炸，成千上万的死尸，熊熊燃烧的阵地，阴森可怖的战俘营。另一条是内在的心理的线索，包括乔治杂乱无章的回忆，以及其他几位战友梦呓般的痛苦幻觉。由此可见，小说主题定位于探讨世界荒诞的本源，战争的本源和人生痛苦的本源。这类自相残杀的恶梦，正是人类邪恶本性无限扩张的结果。不仅德国法西斯是邪恶的，那些法国军队内部的官僚主义者同样是邪恶的，他们草菅人命，自私自利，腐败无能，对士兵和部下缺乏最起码的责任心。同时，作为一部军人的心理自传，这部小说写得并不悲观，战友的情谊和法国人民高昂的爱国主义，成为最美好的回忆而永远定格在美丽的思想里，崇高的文学形象里。表述一个正直军人的良心，这也许正是小说最有魅力的动人之处。

在艺术上，《弗兰德公路》取得了极高的成就。小说极尽所能地发挥了新小说派写物细腻、描绘精确的特色，再加上作者本人的美术家生存体验，将每一幅战场画面都刻画得勾幽剔微，惟妙惟肖。战场尸体陈列的形状，公路熊熊着火燃烧的模样，以及战俘营里摆设、方位、色彩、明暗，都表现出一种美术家的审视眼光和数学家的精确度量。所以小说的绘画特性构成了作品最主要的特色。作者竟然通过绘画来还原现代人类的生存状况，甚至通过绘画形式来还原人们的生存体验，可谓是一大创造。

其次，时间冻结法和片断性意识流的成功运用，这也是《弗兰德公路》的艺术成就之一。小说描写的中心事件是法军大崩溃时一支骑兵队的瓦解。其中又有一个中心场景，即萨德雷斯上尉同一个女人的情场纠葛。由于时间处于停滞的锁定状态，于是同一时间发生的事情就可以沿着一个平面广泛地展开，故事的叙述也就呈现为多条意识流并进的扇形向度。整个小说的画面，几乎都是由这类片断性的意识流组合拼装而搭配起来的。

最后,《弗兰德公路》的语言流畅精练、简洁含蓄,而且充满了谜一般的韵味。作者的语言风格是多样化的,每每在不同场景,作者就能轻快地进行语言转换,从而实现多种语言风格的对比和拼贴,并以此来最大限度地进行生活的还原。例如,作品描写弗兰德公路的场景是采用冷静客观的军事通讯语言,一如战地记者在用无线通话器向上司报告战场实况。而写到萨德雷斯的情场经历的时候,作者又采用了粗犷活泼的士兵语言,体现士兵的放浪和纯朴,一如在倾听士兵们诉说情场笑话。而在描写骑兵队灭亡的原因时,作者又改用了悲剧史诗式的语言,庄严静穆,其字里行间,包含着人生的沉思和丰富的哲理,并以此来寄托自己对死亡战友的情思。这类描写,显然加强了小说的人情味和情感浓度。

法国文学历来是群星灿烂,人才辈出,很少有断层的时候。60年代以来业绩斐然的作家还有女作家**杜拉斯**(1914-1996)。她是一位有名的美女作家,新小说派的活跃分子,还参加过法共。1950年,她的回忆体小说**《琴声如诉》**一炮走红,成为法国文学界的名人。《琴声如诉》从头到尾都是写巴黎一家咖啡馆里发生的谋杀案的侦破过程,内容有一点儿像格里耶的《橡皮》,而目击者却是一名坐在家里喜欢观察邻居生活的知识妇女安娜。安娜亲眼目睹了情人之间反目成仇以及情场谋杀案的全过程,她立刻产生联想,回味自己的婚姻生活同样充满虚伪,充满欺诈,其状况也并不比这桩谋杀案好多少,于是她便上升到人生哲理的层面对情爱关系进行严肃的反思,发现都市人的冷漠和陌生以及人际关系的解体正是构成爱情地狱的根本原因,这显然应证了萨特的"他人即地狱"一说。在叙述手段方面,杜拉斯从头到尾采用电影镜头式记叙,对命运的追索构成了一组组镜头,从而完美地实现了生活还原的设想。后来这类以电影蒙太奇方式构思的小说就被称为"小说电影"。杜拉斯1959年创作的《广岛之恋》则被称为"小说电影"的神来之笔,她将电影蒙太奇的运用达到了炉火纯青的

境界。通篇都采用对话主体,而且人物对话包含了很强的潜台词和动作性,基本上同电影脚本差不离儿。《广岛之恋》描写了法国女演员"我"的两次爱情经历,第一次是在战争时期,她爱上了一名德国士兵,两人双双坠入爱河,情场夜话,花前月下。可是好景不长,德国士兵很快就被抵抗运动战士消灭,她也因为同德国人恋爱而被视为"卖国",剃光头发,成为当地人诅咒的对象。第二次她来到日本广岛,拍摄一部和平主题的电影,她本人则扮演一名女护士。可是在拍摄外景的场地上,她认识了一名日本建筑师,两人再一次演出了一场爱情协奏曲。她望着在宾馆房间里静静熟睡的像小孩子一样微笑的建筑师,心头立刻产生了无数回忆,她想起了自己的初恋,自己深深爱着的那一名德国士兵。如此这般,"头脑中存在的现实"(德国士兵之恋)和"眼前面对的现实"(广岛之恋)没有任何区别地混杂在一起,从而真实地反映了一个女人的一生。

法国女权主义文学最重要的代表是**波伏瓦**女士。她所创作的长篇**《美丽的形象》**(1966),从女性特有的视角观察生活,体验生活,表现女性在后现代时期特有的情愫,她们的喜怒哀乐,她们的职业烦恼和家庭烦恼。在以往文学史上,人们总是从男性视角去描写女性,这样的女性完全依照男性的审美视角去处理,是变了味走了神的女性。这正如波伏瓦本人所指出的那样,以往的女性只有两种类型,一种是魔鬼似的美杜拉型,邪恶、阴险、狠毒、笑里藏刀,当面说好话、背后下毒手,其中最重要的就是莎士比亚笔下的麦克白夫人,这个女人心地竟然如此歹毒,竟然宣称她可以在给婴儿哺乳的时候,将这个幼小的生命活活扼死。第二种是安琪拉似的天使型,她们纯洁美丽,柔情似水,这是一类典型的贤妻良母,将整个生命都献给了丈夫和家庭。其中一位最知名的代表,就是托尔斯泰笔下的娜塔莎形象。很显然,女权主义者认为美丽的家庭天使型女人比邪恶的美杜拉型更加堕落。这是

因为家庭天使型完全成为了依附在男性身上的花瓶，以致于她身上最起码的人格尊严和女性自尊都被男权社会给剥落掉了。波伏瓦笔下的女性形象显然具有女权主义最鲜明的特色，她们既不是恶毒的美杜拉型，也不是毫无个性的家庭天使型，而是具有女性的觉悟，女性的自尊，女性特有的个性独立和聪明才智。她的代表作《美丽的形象》所描写的主人公洛朗斯，就鲜明地体现了女权主义所期望的人格模式。洛朗斯是一位典型的知识白领，她受过高等教育，具有专业的职业技能，并且在一家挺知名的广告公司担任广告设计员，这一份令人称羡的职业，培养了她极强的人格自尊与自信。她用不着花丈夫的钱，相反她还会拿出大量金钱来补贴家庭，正由于这一份经济实力和职业自信，丈夫对她远不止于尊敬，甚至还畏惧三分。洛朗斯特别喜欢欣赏男性的阳刚之美，同时由于她得天独厚的社会地位，她在青年时期可以随意挑选丈夫，最后她嫁的丈夫夏尔也的确是男性中的佼佼者，年轻力壮，高大英俊，真可谓言谈举止像演员，出门走路像个运动员，属于那种一举手一投足，周围女性回头率挺高的人物。同时，她的婚姻生活和家庭生活也是挺美满的，她有一个温暖和睦的家庭，还有两个活泼的女儿，而且家庭生活一团和气，不仅从未发生过大的纠纷，甚至连夫妻红脸的事情也极少出现。然而，家庭的风平浪静和相见如宾，总让洛朗斯不满足，她总觉得生活中缺少了一点什么，尽管她家境富裕，从未陷入金钱或者物质生活方面的困窘，可是这类太平静太温情的生活似乎少了一点儿激情，于是她又在广告公司里找了一位情人吕西安。吕西安同温和的夏尔恰恰相反，他脾气暴躁，充满男子汉的激情，一旦他的意见同别人相左，他立刻会暴跳如雷，一如现代的阿基琉斯。而且他才华横溢，那种动人心魄的广告创意，甚至连公司老板也会让他给迷住。正由于这一份激情，洛朗斯的确非常爱吕西安，她发现情人吕西安同丈夫夏尔各有优点，能够带给她不同的情感补偿。然而

这类过于平静和过于容易的生活非但没有满足洛朗斯的追求,反而使她陷入了深深的忧郁。洛朗斯是一位以感情为第一生命的女人,她需要情感,需要爱,尽管这一切她都很容易得到满足,然而她仍然感到自己同他人之间隔着一堵看不见的玻璃墙,每一个人似乎都戴着蓝幽幽的假面具,都在一无例外地小心翼翼地提防着他人进入自己的生活,窥探自己的内心秘密。在家庭里,她同夏尔相敬如宾,却缺少推心置腹的沟通和理解。公司里的情况也好不了多少,除了极少数有着密切工作关系的同事与她有过熟悉的交往之外，她觉得自己在绝大多数公司员工眼中是个陌生人,局外人，这种冷漠与隔阂，使洛朗斯极其痛苦，以致她痛苦地说:"到处都是人,可谁都没有办法进入别人的生存空间。"同时,在家庭关系和个人生活领域,她也同样遇到了无数的烦恼,因为生活对每一个人而言,都是一种约束,既给了每一个人权利,又在极其严厉地要求每一个人实现他的义务。作为一个结了婚的女人，洛朗斯必须实现社会规定给她的角色义务，对父母而言,她是女儿;对家庭而言,她是妻子;对儿女而言,她是母亲;对吕西安而言,她是情人;对老板而言,她是雇员。她的生活就是一连串的角色组合。她想超越这个狭窄的空间而追求更大的人格自由,而这一切努力却都成为徒劳;或者说,洛朗斯是一个永不满足的女性,她希望自己给自己规定角色而不是按照社会的约定俗成去被动地完成角色义务,这类希望却成为永恒的泡影,一如拔着自己的头发离开地球一样可笑。总之,洛朗斯是依照存在主义理念来解读当代女性生存状况和生活地位的,她追求女性的解放又缺少为社会奉献的理想,这类个人主义对生活的解读就必然使她陷入孤独和迷惘。事实上,洛朗斯形象的意义就在于,她完全摆脱了男性视角的审美趣味,既不是美杜拉型也不是家庭天使型。她既算不了贤妻良母也不是什么邪恶的坏女人。她所体现的仅仅就是当代职业女性生活的本真状态,因而每一个女性都可以从她身

上看到自己的影子,自己的生命追求,她完全依照女性的视角来解读女性的生活,形象的意义也正在这里。

波伏瓦曾是萨特从未结婚的妻子，她既是文学家，也是哲学家,她著述的理论作品《第二性》被称为法国女权主义的《圣经》。她说,女性是“占有了人类数量的一半”的“一种人类”,她们长期受到男权压迫,所以称为第二性。她还强调,女性作为人的主体意识的成长和健全，以及她们为赢得真正的人的权利所作出的一切努力,正意味着人类文明的一次伟大的飞跃。可见她的女权思想,既是存在主义,又具有马克思主义的影响。至少她能够把社会发展同女性解放联系起来,这一点就强于过于虚化的美国女权主义。

70年代以后，又有一批青年作家崭露头角，**格兰维勒**(1947-)的小说《金凤花》采用非洲宗教题材来表现现代人精神家园的失落,因而获得龚古尔奖。**勒克莱齐奥**(1940-)创作的《战争》(1970)以及80年代的新作《沙漠》都在本体论的层面上反思人类生活意义和终极价值。人活着是为什么?什么样的生活有意义?这便成为格兰维勒探讨的永恒话题。同时,青年作家**莫迪亚诺**(1945-)在70、80年代也有良好的表现,他创作的长篇《环城大道》、《星形广场》和《暗铺街》都无一例外地获奖,甚至《暗铺街》还获得了法国文学最高奖龚古尔奖。

五、威胁喜剧、萨拉马戈节奏

当代英国戏剧成就最高的大师级人物当然要数荒诞戏剧大师**品特**(1930-)。品特早在50年代就已成名,他创作的20多部戏剧不仅在各地公演,而且很多还改编成了电视剧,在英国广泛传播,因而他具有“英格兰第一戏剧大师”的美誉。1957年,他写下了第一部荒诞剧《房间》，表现当代人际关系的冷漠和陌生,立刻就引起了极大的反响，以致评论家詹姆斯说:“看品特的《房间》就找到了回到家里的感觉。”前文(第四章第一节)已经讨

论了品特的戏剧特色，他的戏剧被人称为“威胁喜剧”，集中表现现代人所遭遇的外界压迫以及由此而产生的不安全感、灾难感和失落感。这是因为现代社会变迁太快，动荡不安，每一次旧产业的垮台都会带来无数的破产和失业，这类来自外界的威胁显然是无形的，多变数的和不可预知的，因而品特戏剧所表现的神秘和陌生，正反映了当代都市人最普遍的恐惧情结，也就最能激起人们的共鸣。他在60年代以后创作的戏剧《侏儒》(1960)、《展销会》(1961)、《风景》(1968)、《以往的风月》(1970)，《背叛》(1978)，荒诞色彩明显减少，作者更注重莎士比亚式的人物性格的多面性和复杂性，同时极力张扬英国式的戏剧风格，这显然就同他的法国同行拉开了距离，也表现出他技巧的圆熟。

此外，西班牙的**萨拉马戈**也是一位具有重大影响的作家，他连续发表的小说**《绘画与书法手册》**(1977)和**《从地球上站起来》**(1980)，采用嬉笑怒骂、极尽调侃的文字，抨击官僚权威，表达贫苦人民的心声，他大量地采用永不停顿的形象联想，充满幽默的双关语，以及快速进展的情节节奏，这种叙述流畅的文风被称为萨拉马戈节奏。由于他在文体方面的巨大贡献和对现代人性问题的深刻关注，于1998年获得诺贝尔文学奖。

第二节 令人哭笑不得的黑色幽默

一、黑色幽默的特征

黑色幽默是20世纪60年代美国产生的后现代主义文学流派，1965年费德里曼编了一本小说集《黑色幽默》，收集了一批具有共同创作风格作家的作品，这一流派因而得名。这批作家表现出类似的创作倾向，他们都接受了存在主义哲学思想，激烈反

对战争，批判美国现存的社会制度，并采用夸张、荒诞和幽默等等手段来嘲笑社会和人生。同时，他们往往运用喜剧手法来处理悲剧题材，面对黑暗的现实无能为力而发出绝望的笑声，因而称为绞刑架下的幽默。在创作技巧方面他们也独树一帜，大多采用反小说的故事结构，象征暗示，心理时间等等后现代技巧。主要作家是一批退伍军人，有过战争经历，其中最突出的代表就是海勒、品钦和冯尼格。

黑色幽默拥有独特的社会条件和社会气候，是60年代社会危机的产物。60年代美国参与的越南战争不断升级，40多万军人被派到越南战场，伤亡惨重，国内情绪低落，这就大大加剧了美国国内的各种矛盾，并由此而引发了政治危机和经济危机。由于物价暴涨，税负剧增，这就使得生活不如意的中小资产阶级对现实感到幻灭和绝望，对未来产生怀疑和恐慌。人们在大资产阶级压迫下，自由意志彻底丧失，束手无策，只能听凭命运摆布。例如1965年总统发布了征兵令，凡是符合年龄的青年都必须当兵，否则就要受到监禁判刑等等严厉惩罚。而前线的士兵厌战反战，大量怨声载道的信件雪片一般飞回国内，这就导致国内民众情绪的普遍沮丧。在这种厌倦心态中产生的黑色幽默，显然反映了中小资产阶级走投无路的愤怒和绝望情绪。冯尼格认为："黑色幽默把周围世界和自我本身的丑恶畸型和残忍加以放大、扭曲、延伸和变形，使丑恶变得荒诞和惊心动魄，从而让自我产生震惊。"这类小说反映了当代人对荒诞疯狂和非理性化的外在世界感到无能为力，无所适从，于是不得不发出阴冷的苦笑，他们既嘲笑社会，也毫不容情地嘲笑自己。黑色幽默是后现代主义的代表，这类后现代主义文学的主人公都是一些没有个性没有意志玩世不恭的嬉皮士，他们没有任何价值观念，变化无常又随心所欲，把艺术当成人生的游戏。他们抹杀一切艺术形式的界限，无情地嘲弄一切艺术形式和艺术规范。公然声称说，世界的一切都是过眼云烟，本身毫无意义，又何必为它寻找一个意义？他们拒绝真理，

拒绝权威,从而走向了彻底的虚无主义。由此可见,黑色幽默尽管笑声不断,却是典型的悲观主义文学。

黑色幽默文学具有如下特点:

第一,这些作家宣传存在主义,反对战争,并运用荒诞和幽默的形式来嘲笑社会和人生。作者们采用漫画式的描写、扭曲的荒诞的画面来表现对大资产阶级官僚专政的不满,因而作品具有很强的社会批判意义。他们的批判范畴极为广泛,不仅彻底否定现存的社会价值理念,而且彻底否定现存的社会体制和官僚制度,强调这种胡作非为的社会体制本身就是一种荒谬。它混乱不堪,自相矛盾,像一个庞大的完全失控的机器一样疯狂地运转,并由此给人们带来了无数的灾难。战争本身就是国与国之间综合国力的抗争,正是越南战争暴露了美国官僚机器的腐败无能,所以通过战争题材来揭露官僚主义和社会制度本身的严重缺陷,这是黑色幽默的一大发现。同时,美国的法律是非常严格的,战争毕竟是一种国家行为,因而公民攻击国家的现存政策是违法的,很容易被扣上“叛国罪”或者“诽谤罪”之类的帽子而卷入法律纠纷。因此,黑色幽默作家对越南战争的反思总是采用含沙射影指桑骂槐的形式,他们的作品没有一个字提到越南战争,几乎无一例外都是写的二次世界大战的往事,但是这种并不遥远的战争回忆却真实地反映了当代美国民众的心声,表达了他们的愤怒和怨恨。

第二,他们将深刻的悲剧内容和荒诞的喜剧形式结合,这就构成了黑色幽默创作的本质特征。“黑色”指摧残人性的黑暗险恶的社会环境;“幽默”指人们对黑暗无可奈何,不得不发出阴沉绝望的嘲笑。由于他们采用夸张讽刺手法,把现实荒诞化、漫画化,这就必然给作品蒙上一层浓厚的喜剧色彩。又因为主题是反对战争,揭露资本主义社会的全面危机,表现西方精神文明的堕落和传统价值观念的消失,这就使得作品的思想内容具有严肃的悲剧意义。因此,嬉笑怒骂的喜剧形式同深刻蕴藉的悲剧内容

相结合，嬉笑怒骂的幽默风格同严肃的社会主题相统一，这就成为他们的共同风格。黑色幽默是大难临头的幽默，一种病态的苦笑，一种绝望的毫无欢乐只有痛苦的笑声。人们发笑的目的不是为了心理的愉悦，而是为了减轻痛苦，使痛苦得到一定程度的控制。人们日常生活中也有很多幽默，其基调是欢乐，而黑色幽默的基调却是痛苦。冯尼格说："最大的笑声是建立在最大的痛苦和绝望之上的。"这种流着眼泪的幽默，正是社会危机在精神生活方面的反映。黑色幽默有一种最普遍的表现形式，就是拿人们的痛苦、灾难和不幸开玩笑，这个玩笑开得冷酷无情，令人头皮发炸，并通过这类触目惊心刺激灵魂的幽默来表现对资本主义现实的强烈抗议。所以评论家哈里斯总结说："《第二十二条军规》归根到底是一部激进的抗议小说，它的抗议从左边指向美国现行的权力中心。"

第三，作者着力描写反英雄的人物形象，于是大写反英雄，也就成为黑色幽默的又一重要特征。这类反英雄性格同传统小说中的英雄完全相反，他们没有英雄气质，没有英雄业绩，没有生活目标，软弱无能，渺小可怜，具有歇斯底里的病态心理和数不清的烦恼苦闷。他们平庸冷漠，得过且过，正直善良的品德也得不到发挥。他们在生活中找不到自己的位置，尽管清晰地看到了社会的黑暗，又缺少同黑暗斗争的勇气，最后他们必然蜕变成存在即虚无的悲观主义者，蜕变为比非英雄的普通人还要糟糕十倍的反英雄。如果说作为普通人的非英雄多多少少还有一点人情味，一点对社会对人生的建树，而反英雄却像虫子一样地苟活，连这一点起码的社会良知和人情味也荡然无存了。

作为后现代主义成就斐然的文学流派，黑色幽默作家特别注重艺术实验和艺术创新，他们的艺术手法多种多样，丰富多彩。他们进行了各种各样的文学实验，包括反小说的叙事结构、故事解体、象征暗示和心理时间等等，都在他们的创作中得到了成功的运用。他们善于从各家流派中吸收艺术技巧和表现手段，因而

这些作品既有现实主义的细节描写，有着生动丰富的故事情节，又常常可以看到精心运用的意识流动、内心独白、象征暗示、心理时间等技巧。他们像长河吸纳百川一样融合各家艺术流派的长处，比如冯尼格所推出的“时间旅行法”，就是后现代主义最引人注目的艺术创造之一。他故意把过去、现在和未来的顺序切开，打乱，随意转换，互相穿插，而且在这类穿插与跳跃之间没有加入任何转折与过渡，同时，他还把来自不同时序的三组场景、三组时间交织在一起描写，让它们同时展开，齐头并进，让不同时间和场景形成强烈对比，以此来加强艺术效果。冯尼格的小说《第五号屠场》通篇都描写主人公毕利的意识流动。毕利由于遭遇了过多的刺激而精神错乱，他头脑中流出了一系列幻象，他一会儿飞上天空，一会儿又登上海岛，一会儿走上战场，一会儿又钻进乌烟瘴气的妓院，如此种种，不一而足。作者通过心理时间的交叉分割，真实地反映了毕利绝望的精神状态。总之，多种艺术技巧综合运用，大大加强了黑色幽默文学作品的艺术氛围。

二、冯尼格与时间旅行法

冯尼格（1922-）是黑色幽默派最具特色的小说家之一，他于1922年11月11日出生于印第安那州一个富裕的白领家庭，祖先是德国移民。1942年他在当地大学读完了大一，1943年又辍学参加了美国空军。1944年他在一次著名的“突击部战役”中被德军俘虏，关进了德累斯顿的集中营，随即就遇到了美英盟军对德累斯顿的大轰炸，弄得他九死一生。战争胜利以后他回国来到芝加哥大学人类学系就读，1947年毕业以后他又来到通用电器公司担任宣传干事。1952年他出版了第一部小说《自动钢琴》，1969年出版了长篇小说《第五号屠场》，以死到临头的幽默来描写第二次世界大战中德累斯顿大空袭，由此而加入黑色幽默作家行列。1973年他又出版了长篇小说《胜利者的早餐》，大大拓展

了黑色幽默的主题，成为美国最知名的黑色幽默作家之一。他近年的作品有：《滑稽剧》（1976）、《囚犯》（1979）和《神枪手迪克》（1982）。从1970年起，他受聘为哈佛大学文学教授。

《第五号屠场》是冯尼格的代表作，作品不仅揭露了战争的残忍和罪恶，更重要的是揭露了官僚集团腐化成风，草菅人命，胡作非为，从而造成了巨大的平民伤亡，所以官僚集团的腐败无能和漠视人的生命，是导致成千上万平民无辜伤亡的根本原因。字里行间，表现了作家强烈的人道主义激情，以及关注平民关爱生命的现代反思意识。《第五号屠场》实际上带有很强的自传色彩，并且将作者亲身经历的一次感受作为题材。1945年春，就在反法西斯战争即将取得全面胜利的前夕，美国和英国盟军突然出动数千架次的飞机，轰炸德国城市德累斯顿，短短14小时的轰炸，就将整座城市完全摧毁，作品写道："这些人读这本书，并想一想德累斯顿的命运，是有好处的。德累斯顿由于遭到常规武器的一次次空袭而失去135000人。""我对英美两国的轰炸机在袭击德累斯顿时炸死了135000人深感遗憾，谁也不能否认，轰炸德累斯顿是一场大悲剧，谁也不会相信这次轰炸在军事上有什么必要性。这是战时偶尔发生的可怕事件之一。"而且，许多苏军和盟军的战俘当时也关押在德累斯顿，因而这次轰炸给战俘造成的伤害也是极其惨重的。冯尼格本人也曾经关押在这座城市的战俘营里，轰炸的惨剧在他心灵深处留下了宽厚的伤痕，以致数十年之后，他还会采用这段人生经历写下了《第五号屠场》。

这部作品几乎没有情节，而是通过情节片断化的粘贴，将过去、现在和未来的多种时序混杂在一起描写，形成一种亦真亦幻、光怪陆离的艺术效果，并以梦幻般的回忆来表现德累斯顿轰炸的惨剧，这在事实上是一本寓言式的小说，作者从人性本恶的角度总结了现代战争带给人类的惨痛教训，其象征意味是极其明显的，战争就是人类的一场恶梦，如果人类无法从恶梦中醒来，意识到这是一场人类亲手替自己创造的灾难，那么人类的前景就

不大可能出现光明与美好。同时，这部小说又是作者30年来观察美国社会的经验总结，他对美国现存的文化形态、宗教、科学、法律、种族与骇人听闻的阶层对立进行了全面的揭露和分析。在尖锐嘲笑美国社会弊病的同时，作者又嬉笑怒骂，随波逐流，流露出极强的非道德意味。因此，缺乏严肃的社会责任感，成为小说最明显的缺陷。

同时，作者对战争毁灭人性和对人们精神心理方面的损害的反思也是极其深刻的。他描写的德国士兵，一个个并不凶残，有的是乳臭未干的中学生，连胡子也没有长齐全；有的是老得只能够痴笑的"老呆瓜"，他们以好奇的眼光来看待被俘的美国士兵，至于抢劫和掠夺则是因为他们缺衣少食的悲惨状况引起的。然而战争却把这些原本善良的人变成了穷凶极恶的刽子手，杀人不眨眼的恶魔，作者极尽讽刺地写道："毕利在德累斯顿看到过许多被热水烫过的尸体，我在俘虏营里晚上用来照明的蜡烛就是用人体的脂肪做成的，而屠杀这些人的人则是那些被煮死的女学生的父兄，地球上的居民想必是宇宙中的恐怖分子。""这些肥皂和蜡烛是用犹太人、吉卜赛人、漂亮姑娘、共产党人以及这个国家的其他敌人身上的脂肪做成的。"作者接着补充说，这些德军士兵把美国俘虏"送进为杀害俄国战俘而建造的剿灭营。卫兵对俘虏这类货物倒是很在行的，了解到它实质上是一种液体"。而强壮的美国士兵德比，仅仅因为"在地窖里拿走了一把茶壶"，立刻就"被行刑队射满子弹"。更值得一提的是，战争对于美国军人而言，同样扭曲了他们的人性，摧毁了他们美好的人格信念，并给他们的身心造成了巨大的伤害，作者写道："美国军官不像其他国家的军官用长辈的口吻训斥士兵，而是带着鄙视训斥，表现了对穷人的刻骨仇恨。""别指望美国士兵有友情，即使在他们兄弟之间也不会相亲相爱，美国士兵之间不会有密切关系。"这些残酷的颇带黑色幽默意味的战争图景，正深刻地揭露了战争毁灭人性的罪恶，它把人变成了野兽，变成了强盗和恶棍。为了强调战

争对人类的灾难性后果，作者还通过541号大众星的社会制度表达了自己的理想："在541号大众星上学到的最宝贵的东西是什么？毕利回答说，学到一个星球上的全体居民如何能和平地生活。"

小说的主人公毕利于1922年出生在纽约州的埃廉市，是一个理发匠的独子，他的个子高而瘦，外形像一只可口可乐的瓶子。这个青年循规蹈矩，在小学和中学就读期间，成绩在班上名列第三。后来他在验光配镜专科学校读了三个月书，就应征入伍了。他被编入5401步兵团，投入了欧洲战场。当时他是随军牧师助理，他对帮助敌人或帮助朋友都同样无能为力，实际上他没有朋友，不能指望提升或者获得奖章，也不背枪。可他的团在突击部战役中遭到德军的歼灭，这是1944年12月的事儿了。部队完蛋以后，他九死一生，随同两个侦察兵和一个反坦克炮手一同逃跑。炮手韦锐是个18岁的学生兵，呆笨，肥胖，平庸。毕利却是一个倒霉的刚上大学的毛孩子，他连一枝枪、一把刀也没有，他甚至没有钢盔，没有帽子，他连好好地走路都不会，老是那么一瘸一拐的，很容易暴露目标。于是他受到同伴们的嫌弃。他们逃到了一条结了冰的小河边，当时5个德国兵和一只警犬正朝河上看。其中三个是十几岁的少年，两个是老掉了牙的呆瓜。这5名德国兵冲了上来，在毕利身上搜查到了一枝铅笔，并把毕利和韦锐一起送进了战俘营。战俘营的生活极其痛苦，吃的东西根本没有，穿的衣服是从死人身上剥下来的，而且被强迫从事各种繁重的苦役，所以死人的事情天天都有发生。德累斯顿是在1945年2月13日晚被炸毁的，美国战斗机飞行员透过烟雾看动静，看到了毕利等人在那儿活动，于是就用机枪扫射他们，但是子弹打偏了，毕利才逃脱了一条性命。轰炸以后，整座城市空无一人，于是毕利随同其他4名战俘在城市里捕获了一辆马车，逃回了美军阵地。

毕利回国以后，很快就同商人的女儿、丑八怪瓦伦西亚结了

婚，生了两个孩子巴巴拉和罗伯特。他在埃廉市开了一家眼镜店，很快就“发了财”。他雇了五个配镜师在市广场商店为他干活，每年净赚6万美元。1968年初，他同一批配镜师包了一架飞机到蒙特利尔参加国际配镜师会议，结果飞机失事，乘客除毕利一人幸免于难之外全部死亡。回家以后，他头顶上多了一块大伤疤，从此就患上了轻度的精神分裂症，不断地产生幻觉。他对电台发表演说，声称他在1967年被一架飞碟绑架，这飞碟是从541号大众星飞来的。他被带到那颗星球上，并被外星人强迫而光着身子在动物园里展览。后来，他还同塔蒙那小姐结为夫妻，在这个陌生的星球上建立了家庭，而塔蒙娜小姐原本就是地球上的电影明星。

毕利最喜欢的事情就是时间旅行，他第一次摆脱时间羁绊是在战争期间，竟然在梦幻中看到了德军活煮漂亮的女学生做肥皂。其后他只消把眼睛“眨一眨”，就可以在时间轨道上任意穿行，他一会儿回到童年时代，一会儿来到1967年，一会儿又返回到1951年。这种绝对的时间自由，使他得以在广阔的视野里反思社会，反思人生。他厌倦美国的贫富不均，厌倦美国的醉生梦死，也厌倦美国人的冷漠无情和自私自利，他表述自己的理想说："毕利设想大家全都变成婴孩，而且全人类毫无例外地竭力促成两个完人的产生，他俩叫亚当和夏娃。"这种返回太初的复古主义，显然表现了他对社会现实的绝望。

《第五号屠场》在艺术上的最大成就莫过于开创了时间旅行的叙述方式。冯尼格完全打破了固有的时间顺序，采用幻觉的形式，让主人公在过去、现在和未来三个层面上任意行动，比如毕利刚爬上床就成了一个死了妻子的单身汉，而他醒来以后却回到了当年的新婚之夜。他可以从1955年的房门里而进去，也可以从1941年的房门里而钻出来。他的时间理念就像照相机一样，只要眨一眨眼睛，立刻可以完成时间的转换，也可以完成时间的定格。第二是小说大量吸收了科幻小说的写法，想像奇特，构思极

度自由,以致于评论界干脆就把《第五号屠场》看成是一部科幻小说。特别是主人公游历541行星的经历,带有极强的科幻小说色彩。第三,作者在小说中还大量运用了新颖别致的粘贴手法,整部小说就像编辑先生粘贴剪报一样,随处粘贴各种各样的情节片断。这类极其松散的结构,正构成了黑色幽默在创作方面的最大特色。几乎所有的黑色幽默作家,都不约而同地抛弃了传统的紧凑式结构而采用这类更为自由的松散结构。因为这些作家十分重视无意识的作用,采用无意识的思维模式来创作作品,一旦抛弃了理性,那么小说结构就必然走向松散和情节解体了。

三、海勒的《第二十二条军规》

海勒(1923-)堪称当代美国成就卓越的作家,他的《第二十二条军规》被《纽约时报》书评栏列为"20世纪最有影响力的作品之一"。1923年5月1日,海勒出生于纽约一个犹太移民家庭,家境贫寒,从小学到中学,他都刻苦攻读,十分努力,并且经常在外打工补贴家用。1941年,他中学一毕业就上邮局当上了快件投递员。1942年他报名参加空军,在美国驻地中海的第12航空队当轰炸机投弹员,并多次参加了美军攻占西西里岛和轰炸德国本土的战役,由于他作战勇敢,被授予中尉军衔。这种弹火硝烟的经历,给他的一生都造成了深刻的影响。1945年战争一结束,他立刻退伍前往纽约大学就读,获得学士学位。1949年他又来到哥伦比亚大学攻读研究生学位,后来他又获得了访问学者奖学金,来到英国牛津大学进修文学课程,1951年回国以后他就受聘在宾夕法尼亚大学担任写作学教师,从此一直没有脱离过教书生涯。尽管他长期在著名的《时代》和《展望》杂志当兼职编辑,可仍然在大学担任文学课程,因而海勒是一名典型的学者型作家。

1961年,海勒发表了他的第一部长篇小说《第二十二条军

规》,当年就发行800多万册,首创美国新高。这部小说整整影响了一代人的思维,成为当代美国文学的经典。进入70年代以后,海勒又发表了长篇《出了毛病》(1974)和《像金子一样好》(1979),都是以当代美国社会生活作为题材,抨击社会骇人听闻的溃疡和缺陷,这种社会介入意识和以天下为己任的社会责任感,成为海勒最重要的文学精神。但是后两部作品尽管言词激烈,批判尖锐,但是却反应平平,远不及《第二十二条军规》那么轰动。这抑或是国民精神的麻木,抑或是创作精神的蜕化,人们不得而知。

故事发生在战争结束前最后几个月的意大利皮亚诺扎岛美国空军基地,情节在两个对照的背景下交错展开,一个是256航空中队交织着弹火与硝烟、流血与死亡的战争生活,另一个是罗马城里休假军官同妓女随意鬼混的都市生活。同时小说又安排了两条线索,一条是轰炸机投弹员尤索林在二十二条军规压迫下痛苦不堪心灵蜕变,最后走向了悲剧性结局。另一条是后勤军官米洛在二十二条军规保护下胡作非为,发财致富,最后他竟然把生意做得兴旺发达,财源滚滚,成为超级富翁,社会名流,因而米洛的经历带有极强的闹剧色彩。尽管小说交替演绎着悲剧和闹剧,但两条线索最终却殊途同归,走向了疯狂。所以说,疯狂和错位就是小说的主题,以致于一切都颠倒混乱,一切都乱了套,整个生活失去了控制,失去了秩序,变成了一个疯狂的世界。很显然,作品主题定位于控诉帝国主义战争带给人民的灾难,揭露大资产阶级官僚政治的腐败,同时也表现了中小资产阶级的精神危机。尽管作品描写的是历史,是40年代美国驻意大利一个空军中队的生活,却明显在指桑骂槐,尖锐批判了美国发动的越南战争给人民造成的巨大灾难。

首先,小说通过第二十二条军规揭露大资产阶级官僚政治的专横和残忍。第二十二条军规就是大资产阶级专政的象征,它野蛮残忍,冷酷无情,疯狂迫害人们的良知,毁灭人们的个性,把人

变成了专制统治的奴隶和工具。第一,军规的中心内容是:大人物有权力为所欲为,我们不能阻拦他们。它绝对保证大人物的强权,而强迫小人物只能俯首听命或者奴隶式地服从。也就是说,它野蛮地践踏了美国建国以来《独立宣言》所确立的民主理念,保护一部分人,剥夺另一部分人,造成骇人听闻的专制和等级压迫,并由此而将崇尚民主的美国国民理念砸得粉碎。第二,第二十二条军规是一种无形的暴力,看不见,摸不着,也没有具体文字,因为美国陆军军规总共才有二十一条。但它又无处不在,无孔不入,谁如果触犯,就会受到最严厉的惩罚。由此可见,它本身就是强权的象征。第三,它又是专横和荒谬的象征,它颠倒混乱,矛盾百出。例如它曾经规定,疯子可以不执行飞行任务,但是疯子如果想停止飞行,就必须自己打报告。同时它又规定,凡是自己能打报告的人就不是疯子。这样第二句正好否定了第一句,成为一个圈套一个骗局。所以作者说第二十二条军规是“制度化了的疯狂”。作者还强调,现实世界里到处都存在着二十二条军规,它像天罗地网,包围着每一个人。这又正好说明了现存社会秩序的荒唐。人们生活在这种蛮不讲理的环境中,个人意志完全被剥夺,成为由统治者任意驱使的工具。所以,小说具有犀利的批判锋芒和深刻的现实意义,揭露第二十二条军规就是对帝国主义侵略政策和官僚政治的抗议。

为了揭露官僚专制的荒诞和残忍,作者刻画了两个滥用权力和穷凶极恶的官僚典型。基地司令卡斯卡特上校就是专制和暴力的化身,他自私自利,野心勃勃,为了当上将军,他拼命地讨好上司,当五角大楼的官员来到基地视察的时候,他竟然像哈巴狗一样地摇头摆尾,献媚逢迎。为了升官捞取向上爬的资本,他从来不关心飞行员的死活,一次又一次地增加了飞行次数,导致许多飞行员由于疲劳过度和心理失常而悲惨地逝世。例如,美国空军明确规定,飞行员飞行32次就可以不再执行任务,而卡斯卡特为了博得上司的欢心,竟然随心所欲地将飞行任务提高到40次、50

次或者60次。后来当卡斯卡特把飞行任务增加到80次的时候，基地的一大批飞行员都已死亡，包括麦克沃德、基德、奈特雷等等都由活蹦乱跳的小伙子变成了一块块小墓碑，而优秀飞行员克莱文杰和奥尔则在战场上被德军击落而永久地"失踪"了。另一个恶魔式的人物就是斯克斯考夫中尉，他同样地野心勃勃，官瘾大得惊人，战争的爆发竟然使他欢喜若狂，因为他就可以乐滋滋地每天穿上新军装，挂上新军衔，得以威风炫耀一番，真是一个十足的战争狂人。他最喜欢的事情就是训练阅兵式队列，因为这样一来他就有机会发号施令，满足自己的权力欲，风风光光抖一回威风。为了在阅兵式上一鸣惊人，也为了取得上司的欢心，他竟然想出了一个恶毒透顶的主意，将合金钉子钉进士兵的股骨，再用粗粗的铜丝把士兵的手腕一排一排固定下来，这样的队列，肯定队列整齐划一，步调绝对一致，像豆腐块一样方方正正。其手段的狠毒，比起希特勒法西斯分子来，也有过之而无不及。可就是这样一个极其残忍极其专制的恶棍，竟然得到了上级的垂青，官位直线上升，最后他还当上了中将军衔的联队司令。总之，斯克斯考夫的官运亨通正是二十二条军规包庇纵容的结果，官僚专制的疯狂与混乱，也由此可见一斑。

其次，小说揭露帝国主义集团又争夺又勾结大发战争财的丑恶面目，这主要通过米洛的活动来表现。米洛是个管伙食的中尉军官，又是大发战争财的军火商、大资产阶级投机商的典型人物。他级别不高但手段很高，竟然利用军用飞机大搞投机倒把，大发战争财。他成立一个规模很大的国际托拉斯商业公司，这家公司吸引了美国军官参加，德国空军军官也入了股。有一天他带了4架德国轰炸机飞回美国空军基地，飞机上装满了食品和蔬菜。飞机一着陆，就被大批美国宪兵包围，而且宪兵冲上了飞机企图逮捕德国飞行员。米洛居然指着宪兵的鼻子破口大骂："请问哪一天美国政府的政策是没收公司私有财产；可耻呵。"米洛还生财有道，大做战争情报生意。他把美国轰炸机的行动事先告

诉德国人,德国每打下一架美国飞机,米洛就可以得到1000美元的信息费。他还同德国人订合同,直接利用美国飞机轰炸美国空军基地,捞取大量金钱。作品写道:一天晚上,吃了一顿丰盛的晚餐后,米洛的全部轰炸机和战斗机一齐起飞,在空中编队后,轰炸了美军自己飞行大队的驻地。因为他同德国人订了合同,这次规定要炸毁他自己的全部装备。米洛的飞机分几路协同作战,轰炸了美军机场的汽油库、弹药库和修理棚,还有停机坪上的B52飞机。只有起落跑道和各个食堂得以幸免,这是因为他们完成任务后可以在那条跑道上着陆,然后在食堂里吃一顿热快餐。他们炸毁了4个中队,军官俱乐部和大队办公楼,"官兵们逃出帐篷,惊恐万状,晕头转向,一会儿工夫,地上到处是哀号呼救的伤员"。

这个情节说明,对大资产阶级来说,战争就是一种买卖,而捞取金钱就是战争之目的。米洛形象深刻揭露了大资产阶级垄断集团的丑恶嘴脸,为了贪欲,他们可以出卖一切,包括人道、正义和祖国。作品对帝国主义战争的罪恶实质,进行了极其深刻的揭露和批判。更具有讽刺意义的是,米洛这种败类在二十二条军规的庇护下,志得意满,左右逢源,他竟然当选为意大利好几个城市的市长,还当上了奥兰的副总督,巴格达的哈里发,阿拉伯的大酋长。正是这个荒唐透顶的二十二条军规,才会导演出米洛式的荒唐透顶的大丑剧,从而形成眼前令人啼笑皆非的好人受气、坏人霸气的邪恶局面。

最后,二十二条军规作为强权和疯狂的象征,绝非上层官僚所独有,它已经像瘟疫一样传染到社会下层,渗透到社会每一个角落,毒化着整个社会风气。所以,二十二条军规的危害是全方位的,它不仅危害军队,而且也危害整个社会。例如,空军基地的美国飞行员们在营房里受尽了二十二条军规的恶气,可他们在罗马度假的时候,立刻将二十二条军规施加到那些弱者和小人物身上,这些美国大兵嫖了妓女不给钱,还把妓女像拍打苍蝇一样赶

出家门，这是因为二十二条军规给了美国大兵权力为所欲为，任何人也不能阻拦他们。更为可笑可悲的是，飞行员尤索林百无聊赖爱上了罗马妓女路西亚娜并提出要同妓女结婚。路西亚娜却大不以为然地说，嫁人当然是可以的，但是如果有人要娶她，那人一定是疯了；如果那人疯了，她就不能嫁他。这种颠倒混乱的逻辑，显然也来自二十二条军规。这个军规像恶魔一样渗透到了人们意识深处，以致于人的思维方式和处世态度都发生了裂变与倾斜，这才是最大的心灵悲剧。

小说主人公尤索林是一个典型的反英雄，他集中体现了民众的厌战情绪，成为越南战争期间美国民众心态的一种写照。其性格的发展线索就是他对二十二条军规的反叛和逃避，所以他对二十二条军规的认识和反叛过程本身就构成了他性格发展的基本线索。尤索林原本是个上尉轰炸机投弹手，他过去抱着高昂的爱国热情参加军队，多次英勇作战，立下战功。可他发现前线的军官大多数是在打着爱国招牌、干着卑鄙自私的勾当，于是他崇高的理想破灭了。这时候，他被上司莫名其妙地增加了飞行任务，而且每一次最危险的战役总会轮到他。于是他孤独，沮丧，多疑，捕风捉影地认为别人在恨他，陷害他，他心头一片茫然，不知道自己灾难的原因，也不知道谁是陷害自己的幕后凶手。他经历了许多次痛苦的磨难之后，终于看到了二十二条军规的黑幕，大人物的为所欲为和小人物的无条件服从也就成为他灾难的根源。于是他在参加博洛尼亚大轰炸的时候，开始将仇恨的焦点对准了卡斯卡特上校，这便是他醒悟的开始。接着，由于卡斯卡特无休无止地增加飞行任务，这就导致了尤索林的战友奥尔、内特利、斯诺登等人的死亡和失踪。从此以后，他丧失了信仰，不论是爱国主义、名誉、地位或者是军人的义务对他来说都成了一纸空文，他惟一的行动目标就是生存，求生的本能占了上风。他也就成了一个临阵脱逃的胆小鬼。为了活命，他就千方百计地利用别人，他拼命装病，还说自己疯了，期望丹尼卡医生帮助他逃避战

争，结果丹尼卡却拒绝了他的请求。理由是十分明显的，丹尼卡自己也是个小人物，他不敢也没有能力对抗二十二条军规，何况医生本人也生存在军规的阴影之下。这位医生惟一能够做到的，是让尤索林在医院里短期治疗。无奈之余，尤索林又去找很受士兵们尊重的正直军人梅杰少校，可梅杰少校同样是个小人物，除了服从命令之外，少校惟一的权力就是拒绝接见自己的部下，或者拒绝部下的请求。这位书中的“隐士”本人也处于二十二条军规无所不在的监视之中，所以他也不大可能对抗军规而拯救尤索林。在上述情况下，尤索林希望采用欺骗或者乞求的方式求生的手段全部失败，于是他就想出了第二招对抗军规的妙法，他多次设下计谋，企图暗杀卡斯卡特，然而却遭到自己的战友多布斯等人的拒绝。理由是不言而喻的，这些小人物早已被二十二条军规吓破了胆，其根深蒂固的奴性使得他们丧失了任何抗争能力，他们惟一能做到的，只不过是发发牢骚罢了。在百般无奈之余，尤索林不得使出最后的绝招——逃跑，于是他在一次战斗任务中抛弃飞机，跳伞逃到瑞典当了逃兵，成为活命哲学的信徒。尤索林的确有过反抗，有过觉醒，但由于小人物的过于弱小和二十二条军规一类强权势力的过于强大，这就必然给小人物带来鸡蛋碰石头的结局。所以，在《韦氏百科全书》的解释条目中，二十二条军规被注解为“无法摆脱的困境”。

尤索林性格比较复杂，他有妥协的一面，也有反抗的一面。他在行动上敢于反抗大官僚，思想素质也高于一般小人物。这些小人物在二十二条军规的压迫下麻木不仁，醉生梦死，连求生的本能也忘记了。而他却始终保持着清醒的头脑，坚强的个人意志。他千方百计地反抗环境，求得生存的机遇，所以生存也就成为他行动的第一目标。在授奖大会上，别人西装笔挺，皮鞋发亮，他却脱了裤子光着屁股对准司令官，给这场庄严肃穆的阅兵式开了一个大大的玩笑。他对大官们宣传的正义爱国之类信条不闻不问，仅仅报以痛苦的嘲笑，这是因为他把一切都琢磨了，看透了，再

也不相信这个世界了。这是一个充满黑色幽默的人物，体现了强烈的反战情绪和危机意识。

作为二战文学的经典，《第二十二条军规》取得了极高的艺术成就，具体表现为如下几个方面：

第一，作者将精雕细刻的现实主义描写和漫画式的黑色幽默相结合，从而开创了全新的小说风格。小说第一章描写尤索林检查士兵信件，这是一件十分单调的事情，于是尤索林他想出一条妙计，让这项枯燥的工作变得有趣有味。他立刻宣布，对信件中所有的修饰语一律判处死刑。这一来，凡是经过他手里检查的信件，所有的副词和形容词全部无缘无故地消失了，一如割草机疯狂地掠过了一片茂盛的草原。再过一天，他的创造力又发展到了一个全新的水平。他挥笔一掷，除了冠词以外，信件里面的内容和其他的一切都给涂掉了。又过了一天，他开始对信封上的地址和姓名发动了攻击，好像自己是上帝一样，手中的笔漫不经心地一挥，就抹去了所有的街道和住宅，消灭了整座整座的城市。而且在所有的信封上，他都签上华盛顿的鼎鼎大名。他颇带黑色幽默的所作所为弄得军营里一团恐慌，士兵们都以为华盛顿是个超级德国特务，搞得人心惶惶，鸡犬不宁。这个情节可谓淋漓尽致，写尽了军营生活的荒唐和反人性。又比如小说写一个伤兵，他全身捆满了绷带，一动不动像座石膏像。护士给他上身通个瓶子输葡萄糖水，下身通一个瓶子导尿。等到下面瓶子一滴一滴装满了，护士小姐立刻把两个瓶子颠倒一下位置，将下面的尿液又重新灌进伤兵的身体里。这是一个令人恐怖的黑色玩笑，却深刻揭露了当炮灰的士兵的悲剧，在军官眼里，他已经不是人而是一架战争机器，所以把尿或者葡萄糖灌到他身体里并没有多少区别。

第二，小说的另一特色是结构的松散和情节的片断化，这就是"反小说"的叙事方式。《第二十二条军规》没有首尾相联的情节，而是由很多片断随意组合连接而成。所以评论家梅勒说："《第二十二条军规》这本书可以任意抽掉100页对全书效果不

会有任何影响。”这种结构的松散性使得故事解体，小说中的情节不再是沿着一条直线发展而是呈扇形展开。这种结构给了作者更大的活动自由，也扩大了作品的艺术容量。后来，结构的松散性也就成为黑色幽默的典型特色之一。

第三，时序的颠倒和情节设置的混乱，这也是小说的一大特色。作者大量采用重复来加强艺术效果，其中重复的句子和重复的情节多达数百处，这就有意造成了一种拖塌和烦闷的氛围，体现了二十二条军规对人的压抑和窒息。同时，小说的主体部分由尤索林的意识流构成，整个故事被处理得颠三倒四，时序像孩子们玩积木一样胡乱拼凑，过去的往事同现在的场景被有意拼装在一起，并以此来表现尤索林生活的混乱和茫然。但是小说的另一条线索即米洛的行为又是采用写实的手法描绘的，显示了一条完整的时间轨迹，这就给读者一个明确的印象，并且可以以米洛行为的前因后果来理清整部小说的线索，所以《第二十二条军规》并不像某些后现代作品那样晦涩。

四、品钦的《万有引力之虹》

托马斯·品钦（1937- ）也是美国黑色幽默的著名作家，与海勒、冯尼格合称“黑色幽默三巨头”。1937年5月8日，品钦出生于纽约州格伦谷城一个有余钱剩米的中产阶级白领家庭，从小就受到良好的教育。他性格内向，寡言少语，喜爱幻想，循规蹈矩，在小学和中学都是有名的“好孩子”。1954年，他考入美国以农学和生物学而闻名世界的康奈尔大学，而他自己所学的专业却是在康奈尔极少受到重视的英国文学专业。这种反弹琵琶的思维，在同龄人的眼中是不可思议的。而他离经叛道的叛逆思维，在大学期间已经逐步培养并且走向了成熟。1958年他毕业之后应征服役，在海军部队当上官，他的主要交际圈也是在海军服役期间建立起来的。由于同一部队的战友罗杰在西雅图的波音公司有相

当好的人事背景，其伯父是波音公司的高级主管。所以品钦一退伍，就应罗杰之邀来到波音公司公共关系部担任特约撰稿人。其主要工作就是宣传波音公司的企业文化，向大众推介波音公司的良好形象。1963 年，他出版了第一部长篇小说《V》，这是一部以第二次世界大战作为题材的作品，《V》 在读者中间造成了强烈的反响，并在退伍军人群体中引发了浓厚的怀旧情绪，所以作者也因此而获得了 1963 年度的福克纳奖。这一次意想不到的成功显然激发了品钦的文学信心，于是他一直沿着这条怀旧的道路走下去，接连出版了《第四十九批叫卖》(1966) 和《万有引力之虹》(1973)。品钦个性内向，极少在媒体抛头露面，也拒绝新闻界的采访。从 60 年代后期起，他就一直隐居在加利福尼亚的一所别墅里，默默地进行着他的文学思维。品钦在美国文坛上一直被人们称为"怪异作家"，这是因为他的思维超越常轨，情节神秘怪异，人物个性模糊不清，一如梦游人似的。同时，他又特别喜欢将物理学和热学熵定理引进文学作品，甚至在小说中像物理学教科书一样演绎各种公式，布下一道又一道迷魂阵，因而在黑色幽默文学中，品钦的文风是最晦涩的一个。

品钦创作的长篇小说**《万有引力之虹》**(1973) 也是他的代表作，1973 年出版以后在美国产生了巨大的影响，成为黑色幽默最重要的成就之一。有的评论家甚至认为这部小说是"20 世纪最伟大的作品之一"，其艺术水准足以同乔依斯的不朽名著《尤利西斯》比肩。它之所以"伟大"，就在于它的文风同《尤利西斯》一样晦涩，如同天书一般谁也看不懂。2000 年，《纽约时报》评选了 20 世纪最伟大的 100 部作品，这部小说竟然也名列其中，足见其出手不凡，大受学院派的赞赏。《万有引力之虹》也采用了黑色幽默作家常用的无意识创作法，结构松散，情节解体，整部小说可谓天马行空，信手拈来，作者的思维像漫过堤坝的溪水一样流散四溢，想到哪里就写到哪里，缺乏一条完整的线索。正是由于其线索的杂乱和模糊，激发了人们无限的遐想。小说的故事核

心就是德国在1944年向英国发射V2型火箭并由此而引发了连锁反应，那个拖着长长火焰和尖锐呼啸着的怪物，接而连三地飞临伦敦上空，摧毁了无数的建筑物，炸死了无数的平民百姓，因而V2也就被称为“死亡之箭”，给伦敦市民造成了巨大的恐怖。当时英美情报机关都急于侦探V2火箭的秘密，于是他们撒下天罗地网，派出大量侦探去追寻替V2火箭测量方位的德国间谍。而情况却出人意料，情报官员发现，凡是火箭命中的落点，一定是美国军官斯拉斯拉普同女友帕雷特发生性关系的地方。这就引起了情报官员的巨大兴趣，格罗斯特博士认为：“斯拉斯拉普今天还能健在人世，就证明他确乎是按照已有的情报办事，按时躲开了火箭估计要坠落下来的地区。”而心理学家揣克尔则对此大不以为然，揣克尔说，斯拉斯拉普“凭借心灵的力量，能随意叫火箭落到指定的地方”。所以，德国火箭是按照斯拉斯拉普的性欲心理场而飞行的。还有一名研究巴甫洛夫条件反射学说的官员因茨曼则断定说，斯拉斯拉普头脑里一定隐藏着一个能够支配生死的开关，所以他才能够在生和死的两个世界行走自如。这样研究来研究去，官员们谁也说服不了谁，于是就决定派斯拉斯拉普到德国去侦察V2火箭的秘密。于是斯拉斯拉普化名为英国记者伊曼来到德国的火箭发射场，他很快就有了一个惊人的发现，指挥火箭的德国军官韦斯曼上校是一个同性恋者和性欲狂，他把一名青年士兵戈特里弗德作为性伙伴，并把这个男孩关进了狗窝里。这种爱情竟然“爱得神里神经的变态”，而且“手淫，渴望”。他还说女人“会躺着接待他去命运也难指望找着的地方，好像这就是万有引力”。这就使得斯拉斯拉普大受启发，他发现这是一个被战争和性欲骚扰的世纪，性欲简直像战争一样魔力无穷，改变一切。于是他就同双重间谍卡捷小姐打得火热，这种男女偷欢简直弄到了不可收拾的地步。为什么他同女人幽会的地点总会受到火箭袭击呢？于是斯拉斯拉普就跑到德军基地深入调查，进行了一系列侦探活动，结果却令人震惊：早年斯拉斯拉普家境贫寒，为

了凑足送他读大学的学费，老父亲就自作主张，把他交给杰夫博士做儿童性心理学实验。杰夫博士运用一种化学药物使得他性早热，而这种化学药物却被德国人作为辅助材料用于制造V2火箭。这样一来，他同女人幽会的地点也就成为火箭轰炸的地点了。更为奇妙和最具有黑色幽默的是，斯拉斯拉普看到天上的七色彩虹喜极而悲，他的肉体竟然四分五裂，化作点点碎屑而随风消散。这个细节，深刻揭露了科技可能毁灭生命的负面效应。很显然，作者对科技文明是抱有怀疑情绪的。他认为科技文明程度越高，人也就越渺小；更糟糕的是，高科技往往最先运用于制造战争武器而并非用于替人类造福，这类科技的谬误以及人类本身的疯颠与迷狂很可能会给人带来更多的罪孽。

很明显，《万有引力之虹》的主题就是批判战争的荒谬和恐怖。性关系和性欲在人们生活中曾被看成是最下流和最不齿于议论的东西，而正是这个骚扰人类数千年的性欲，竟然成了战争的主宰，战争的超级武器，以致于斯拉斯拉普在哪里同女人幽会，哪里就会遭遇轰炸。通过这类不可思议的荒诞，作者极其尖刻地嘲笑了战争本身的卑劣性和荒诞性。而作品的寓意是十分深刻的，V2火箭发射轨迹是一道万有引力之虹，然而它却导向死亡，导向毁灭。男女的性吸引力同样也是一道万有引力之虹，它却导向生命，导向繁衍。战争和性竟然成为左右整个人类命运的两种决定性力量，足见当前的世界已经荒诞到何种程度。

在艺术上，这部作品最大的特征就是黑色幽默和充满黑色情调的荒诞。荒诞同幽默竟然互为表里，而且荒诞中显现出绝妙的幽默，而幽默本身又包含着可怕的荒诞，这种荒诞同幽默的奇妙融合，构成了小说的一道独特风景。例如，斯拉斯拉普个性就充满荒诞，从中学时代他被父亲送给杰夫博士当实验品开始，工业文明就损害了他的个性，使得他的整个人格行为模式都变成了无序的荒诞。作为一个典型的反英雄，除了同女人调情或者说能够在女人身上取得无数次成功之外，他几乎没有任何值得一提的业

绩。每每遇到危险,他总是怕这怕那,胆小如鼠,而且立刻拔腿就逃。他生命的基本内容就是调情与活命,在最原始最粗野的生命本能之外,似乎看不到他身上还能具备什么其他的优点。而且他的行为本身也构成了一连串的荒诞,他希望在众人面前卖弄一手而表演竖琴,可是他却让竖琴落进了粪坑,而且自己也随同竖琴掉进下水道里浮游,并进行了一次臭不可闻的旅行。他遇到危险急于乘飞球逃跑,这时候追来了德军战斗机,于是他又把馅饼摔在战斗机飞行员的脸上而得以脱身。这类荒唐至极的闹剧式情节,大大强化了小说的黑色幽默氛围。其次是文风晦涩,作者大量引用化学公式,大量引用诸如熵值之类的热学定理,而且小说内容中充斥着许多枯燥透顶的数学计算,布下了一道又一道迷魂阵,让读者一头雾水而坠入五里雾中。正是由于这种荒诞的胡闹或者荒诞的幽默,它也就引起了世界各国评论界的广泛注意,因而被称为20世纪的经典作品。

第三节 鬼气十足的魔幻现实主义

一、神奇的魔幻,现实的绝响

魔幻现实主义是拉丁美洲特有的后现代主义文学流派。产生于1928年,而在50、60年代全面繁荣,成为“拉美爆炸文学”大潮流中最有影响的一支。魔幻现实主义的代表作家有哥伦比亚马尔克斯,危地马拉的阿斯图里亚斯,墨西哥的鲁尔弗,古巴的卡彭铁尔,这是魔幻现实主义的四条汉子。这个流派具有如下特征:

第一,他们将现实与幻想结合,“变现实为幻想而不失其真”。这些作家在创作中大量引进拉丁美洲神话传说和民间故

事。把神话与现实互相交织,形成尖锐的反差与对照,从而大大加强了艺术效果。作品中人鬼混杂,古今混杂,幻想巫术,无奇不有,从而营构出一个亦真亦幻的神奇世界。这一流派的美学理念核心,就是追求"神奇现实",追求神奇的艺术效果,认为神奇就是美,这种美学显然来自于超现实主义。

第二,魔幻现实主义又体现了深厚的现实主义渊源,完全遵循了自《堂吉诃德》以来的现实主义传统,他们不像一般后现代主义者那样虚浮,那样空洞,那样内化和自我价值化,而是表现出极强的社会参与意识,关注人生,关注社会,关注民生疾苦。魔幻现实主义题材完全来自现实生活,其中心主题则定位于批判军人独裁和殖民主义,反映人民的苦难和心声,因而这一流派具有鲜明的人道主义和民主色彩。总之,现实性和批判性,构成了魔幻现实主义的战斗锋芒。

第三,魔幻现实主义在艺术上博采众家之长,风格丰富多彩,同时又吸收拉丁美洲的文化风习和民间文化传统,具有极为浓郁的本土特色和地域特色,因而它是拉美那一方人杰地灵的红土地上绽放的绚丽花朵。这类小说既有现实主义的细节描写,有生动完整的情节,同时又采用时空交错的立体结构,运用意识流和象征梦幻手法来增添作品的层次和色彩。总之,它是一种杂色的文学,丰富多彩和绚丽多姿的文学,正由于它艺术来源的广阔性以及地域文化渊源的独特性,它才得以成为当代世界最重要和最有竞争力的文学现象之一,在这为数不多的10多位作家中,竟然有两位大师级作家(阿斯图里亚斯和马尔克斯)获得了诺贝尔文学奖,这在第三世界的文学流派中是极其罕见的。而且魔幻现实主义在世界文学体系的地位也越来越高,欧洲评论界甚至认为,在西方文学不景气的情况下,魔幻现实主义代表了20世纪晚期世界文学的峰巅。

魔幻现实主义作为地域文化同欧洲现代主义文化结合的产物,显然有着深厚的文化底蕴和艺术渊源,这表现为以下几个方

面：

第一，它受超现实主义影响极大，可以说它本身就是法国超现实主义同拉美地域文化结合的产物。这一流派的骨干作家阿斯图里亚斯和卡彭铁尔在30年代都曾经在法国留学，都是超现实主义的积极追求者，他们还合办了超现实主义杂志《磁石》。他们的美学思想也显然沾染了超现实主义色彩，其核心理念是："凡是神奇的东西就是美的。"这种美学观念深深渗透到他们的每一部作品中，成为这一流派的基本特色。

第二，他们又是激进的民族文化倡导者和改革者，他们热爱本土文化，极其欣喜地接受了拉丁美洲传统文化的影响，并在这种文化底蕴的滋润下获得美丽而神奇的艺术灵感。拉美印第安人有三大文化，即墨西哥的玛雅文化和阿兹特克文化，还有秘鲁的印加文化，这三大文化都在魔幻现实主义作家的创作中得到继承和发扬。他们在印第安文化中吸收题材和创作技巧，因而这类创作散发出浓厚的地方气息和印第安神话气息。

第三，他们并不排斥外来文化，而是深受欧洲文化特别是西班牙文化的影响。在历史上西班牙曾经是拉美的宗主国，拉美的主要文字也是西班牙文，西班牙民族文学的辉煌典籍《堂吉诃德》在这一地区广泛流传，对拉美魔幻现实主义文学影响巨大，例如，文学名著《百年孤独》就被称为"拉美的《堂吉诃德》"。总之，魔幻现实主义是最美妙最深奥的教科书，包容了拉美民间对自然万物和人类自身的诠释。依照这些作家的见解，在现代生活的一切领域，包括科学宗教文化，都可以在拉美神话中找到萌芽。正是在上述情况下，阿斯图里亚斯和卡彭铁尔共同操起了艺术的手术刀，把最先进的超现实主义嫁接到最原始的印第安神话的传统砧木上，从而体现出思维视角的新颖移入和思维定势的巨大革新。他们大胆采用印第安神话思维来探求光怪陆离的现代社会，从而描绘出光怪陆离的神奇图画。作家阿斯图里亚斯说："玛雅人的历史书是图画画出来的。"所以他们习惯于运用哈哈镜式

的画面来表现封闭的文化圈早已冻结的生命形态。他们认为,神话的实质是人的本质对象化的意念实现,一旦破译了神话密码,就等于了解了人类心理深处的奥秘,这就是他们极其钟爱神话的缘由。

危地马拉作家**阿斯图里亚斯**(1899–1974)是魔幻现实主义的重要开创者,也是这一流派的辉煌旗帜,1967年,他荣获诺贝尔文学奖,成为第一个获此殊荣的拉美作家。他的代表作是长篇小说**《总统先生》**(1946)。阿斯图里亚斯于1899年10月29日出生于危地马拉城,其父亲是当地的法官,由于坚持法律公正以及同当局政见不合而屡遭挫折,晚景凄凉。父亲的境况对年轻的阿斯图里亚斯产生了极为深刻的影响,因而以文学主持正义也就成为他终身奋斗的目标。他于1923年毕业于桑·卡洛斯大学的社会学系,并以他的毕业论文《印第安社会问题》而获得危地马拉国家奖。接着他就前往法国和西班牙留学,积极投入了毕加索、艾吕雅等艺术名人倡导的超现实主义运动。这一时期,他创作了超现实主义短篇小说集《危地马拉传统》。1933年回国以后,他成为知名学者,先后担任过桑·卡洛斯大学文学教授、多家刊物的记者和特约撰稿人。1946年他发表长篇小说《总统先生》,成为拉美最有号召力的文学新星。阿斯图里亚斯同危地马拉进步政治运动关系密切,主张激进的政治改革,因而他的文学作品大多带有激进的政治改革倾向,他的主要作品有:长篇小说《玉米人》(1949)、揭露美国联合果品公司殖民统治的三部曲《强风》(1950)、《绿色教皇》(1954)、《被埋葬者的眼睛》(1960),60年代以后的作品有:《珠光宝气的人》(1961)、《丽达·萨尔的镜子》(1967)和《多洛雷斯的星期五》(1972)。

《总统先生》是这位作家的代表作,其主题就是揭露拉丁美洲极为普遍的独裁专制,控诉当地政治的黑暗和残忍。总统先生专横残忍,运用警察专制来统治国家。这里没有民主,没有自由,没有希望,没有法律,仅仅只有总统先生的个人意志。全国都围着

总统转，就好像星星围着月亮转一样。他好像蛛网上的大蜘蛛似的，通过四面八方密密麻麻的条条蛛网，来控制全国各地的一切活动。在他的统治下，警察多如牛毛，密探横行霸道，甚至连树上的树叶子底下都隐藏有总统的耳朵。由于总统的高压统治，弄得人人自危，惶惶不可终日，全国民众都在恐怖中过日子。作者把背景大都放在黑夜，利用蒙蒙夜色来加强恐怖感。作者又采用梦幻和意识流手法，集中渲染人物可怕的幻觉。如此这般，作者从外部世界的恐怖写到内心世界的恐怖，再通过内心世界来反衬外部世界的恐怖，从而揭露独裁的罪恶实质，并由此深化了主题。

阿斯图里亚斯的另一部作品是长篇小说《玉米人》，主题是揭露庄园主统治的野蛮和残暴。作品描写大地主高尔多斯少校统治着一个大庄园，他把农民弄得连裤子都穿不上，整个庄园都陷入恐怖和赤贫之中，以致于人们哭天喊地，怨声载道。高尔多斯的罪行终于触怒了强大无比的玉米神，玉米神也就对他发出恶毒的诅咒，使他暴死在光天化日之下，这就体现了民间恶有恶报善有善报的神话理念。这部将民间文学和现实生活结合在一起描写的小说，正体现了魔幻现实主义的典型特点。

二、马尔克斯的《百年孤独》

哥伦比亚作家**马尔克斯**（1928- ）荣获了1982年度的诺贝尔文学奖，是拉美魔幻现实主义最优秀的代表。1928年3月6日，马尔克斯出生于哥伦比亚小城阿拉卡塔卡。他父亲以行医为业，在当地广受尊重，而且家庭藏书丰富，以致他年纪小小就阅读了阿拉伯民间文学大部头《一千零一夜》和西班牙文原汁原味的《堂吉诃德》，这两本小说对他终身的文学创作都发生了不可估量的影响。1940年，老父亲在首都波哥大谋得了职业，于是12岁的马尔克斯也就来到了波哥大读中学。后来，他在大学学过一阵子法律，但是中途退学来到哥伦比亚著名的《观察家报》当记

者,并开始涉足文学创作。1954年,他出版了第一部短篇小说集《周末后的一天》,立刻引起了文学界的关注,并获得全国文艺家协会奖,由此而走上专业作家的道路。1955年,他出版了第一部长篇《落叶》,由此而奠定了他在拉美文学界的地位。60年代以后,他接连发表了中篇《没有人给他写信的上校》(1961)和短篇集子《格兰德大妈的葬礼》,这是他在中短篇小说方面的代表作。而他后期出版的两大名著《百年孤独》(1967)和《家长的没落》(1975)则是他长篇小说的代表作。1982年,他来到瑞典领取诺贝尔文学奖,其获奖词是:"因为他的长篇小说把幻想和现实融为一体,勾画出一个丰富多彩的想像中的世界,反映了拉丁美洲大陆的生活和斗争。"

《家长的没落》是马尔克斯最重要的小说之一,主题是反对独裁,抨击殖民主义的黑暗现实。作者描写一个共和国总统尼卡诺尔,年纪足有100多岁,已经苍老得不行了,以致说话也语音不清,不知所云,手爪子则像石头一样坚硬。尼卡诺尔最大的特点就是荒淫残暴,他几乎把全国的年轻姑娘都变成了自己的后宫,情妇多得像天上的星星,数也数不清,他名下光私生子就有整整5000个。这个专制魔王不仅残忍透顶,而且猜疑心也极重,以致于他莫名其妙地发脾气,动不动就胡乱杀人,弄得全国上下人心惶惶,部下的官员也朝不保夕,战战兢兢。有一次,他召开内阁会议,由于卫队长侍候不周,他就大发雷霆,把这个跟随自己多年的将军级别的卫队长拖到厨房里像烤猪一样烤熟,然后叫侍从把"红烧将军"摆到餐桌上,命令所有的内阁部长大吃一顿。他的暴行弄得全国鸡犬不宁,于是老百姓死的死,逃的逃,城市里变得十室九空,整个国家也冷火清烟,变得像月球一样荒凉。这部小说,明显吸收了《一千零一夜》中的《国王山鲁亚尔及其兄弟的故事》中的文学思路,但是却把尼卡诺尔写得比山鲁亚尔还要残暴。山鲁亚尔至多不过是每夜娶一个老婆,而尼卡诺尔杀人无数,而且大吃人肉,其残暴和灭绝人性,正体现了独裁者心如蛇

蝎的罪恶特征。

《百年孤独》是马尔克斯的代表作，同时也代表了当代拉美魔幻现实主义文学的最高成就。作品以布恩蒂亚家族7代人的历史为线索，反映野蛮落后、闭塞保守的殖民地拉美大陆社会现实，表达了反帝、反封建、反孤独、反独裁的主题；冲破孤独，走向团结，冲破封闭，走向开放，这是拉美人民惟一的自强之路。更为重要的是，作者深入一层地指出缺乏爱心和沟通是人们孤独的根本原因，因而打破孤独惟一的道路就是爱和沟通。例如小说描写的女性乌苏娜就是慈爱和宽容的典型，她体现了作家深厚的人道主义理想。作品以神话复归和原型显现的方式回忆了从原始社会到现代社会的历史过程，又是哥伦比亚的文化史和民俗史。因而《百年孤独》的思想内容是丰富和复杂的，小说可谓是拉美民众社会心理和社会经验的形象总结。

作品的故事纷繁复杂，描写了七代人由兴盛到衰落的全部过程，因而成为一部历史的浓缩，小说写得颠三倒四，充满魔幻神奇色彩：布恩蒂亚家的儿子奥雷连诺参加革命军，当了上校，发动32次起义，躲过14次暗杀，73次埋伏。他和17个女人生了17个儿子，这些儿子却接二连三被仇人杀死了。他后来当了革命军总司令，却拒绝了总统的勋章和养老金，回家制作金鱼为生。有一次，他不幸被捕，母亲乌苏娜竟然有特异功能，在遥远的家里听见了他的声音，还往牢里送了条手枪让儿子逃出来。老布恩蒂亚死时，天上落了整整一夜的黄色花朵，铺满了街道，奥雷连诺繁殖力极强，以致他的情妇格特养猪也繁殖力极强，弄得猪子猪孙成群结队，布满院子，奥雷连诺也大发横财。由于太封闭，小布恩蒂亚不得不同姑姑阿玛兰塔结合，生了一个长猪尾巴的小孩，这是惟一因为爱情而受胎的婴儿，结果却被数不清的红蚂蚁吃掉了。最后，一阵狂风把马孔多镇刮得无影无踪，这说明孤独造成灭亡。作品把神话和现实结合在一起，造成神奇效果，充满了哲理意味，而且小说从头到尾都是漫画式的笔调，体现了魔幻现实

主义特点。

第一代人老布恩蒂亚,大约是来自西班牙的移民后代。他长大成人以后,就同自己漂亮的表妹乌苏娜结婚。乌苏娜害怕表兄妹通婚生出长猪尾巴的孩子,于是就拒绝同房,以致于结婚多年也没有孩子。这时候,邻居家男子汉阿吉拉尔公开嘲笑布恩蒂亚的老婆是个不结籽的空花,光有美丽没有生育能力。于是布恩蒂亚一怒之下,就用梭标活活捅进了阿吉拉尔的脖子而陷进了一条人命案。从此以后,全家天天闹鬼,不得安宁。每当夜幕降临,家里人端起饭碗吃饭的时候,死了的邻居就会从地底下爬出来,说自己饿得很,要求布恩蒂亚朝他喉咙的伤口里灌点米玉粥。于是全家惶惶然,布恩蒂亚不得不带着亲人和朋友来到一个三面环水一面被大森林包围的蛮荒之地,建立了马孔多镇。开始镇子并不大,只有20多户人家。可后来的移民越来越多,镇子也就繁荣起来了。布恩蒂亚具有狂热的想像力和浓厚的探索兴趣,他竟然用一头骡子加上两头羊同吉卜赛人换了两块磁铁,大搞科学研究。布恩蒂亚是孤独的,为了打破孤独,他拼命地求助于科学,力图找出一条摆脱孤独的幸福之路,结果却得不到周围人们的认同,这是孤独者反叛孤独的第一次失败。事实上,不仅邻居们是愚民,他本人也无法摆脱愚民的阴影。例如,他本人就非常迷信,妻子生小孩的时候,他竟然找来一只大公鸡帮忙。同时他为了躲避家乡的孤独和封闭,带着全家老小和一些朋友来到森林深处拓荒开垦,建立了小镇马孔多,可无论他搬了多少次家,孤独都与他同在。他急于打破孤独,想通过吉卜赛人打开一条通向外界的道路,但一次一次失败了,他的确在运用科学来打破孤独,以觉醒者的身份向孤独勇敢挑战,他勇敢地宣布了自己发现的科学真理,说"地球是圆的,同橘子一样",然而他的真理却不能被迷信和宗教所见容,结果他被人当成疯子捆在一株老树上,最后孤独地逝世。

这个家族的第二代奥雷连诺用武力向孤独挑战,他参加了民

主派军队，多次英勇作战并且取得了很多的胜利，成为当地最有名的英雄。而战争给人带来的却是更大的孤独，他打了一辈子仗，却不知道为什么打仗。他发动了32次战争，躲过了73次埋伏，结局却是万念俱灰。他可谓见多识广，去过那么多地方，见过那么多社会名流和政府要员，成为当地最受人崇拜的传奇式英雄人物。结果他却根本找不到摆脱孤独的方案，他的生活绕了一大圈儿依旧返回到原地。他退伍之后拒绝了国家的养老金，在家里做金鱼打发时光，最后老死故乡。这就说明：光凭蛮夫之勇的武力是无法打破孤独的坚冰的。

其后几代的女性也在无望地反抗孤独，她们竭尽全力努力探索人生，想为生活寻找新的意义，其最重要的代表就是勇敢的女性雷蓓卡。布恩蒂亚家族的女人们反抗的主要方式就是爱情，结果爱情一次又一次被还原为生命孤独的冲动，最后她们还是封闭在原来的生活圈子里，不仅没有摆脱孤独，反而陷入了更加孤独的泥淖。她们的爱并没有记录文明的提升，反而被还原为最原始的生命需求或者生命本能，这种追求性欲的爱，给她们带来的只有疯狂和毁灭。小说的结局描写一只老母猪疯狂地繁殖，这就说明马孔多居民愚昧的生育只可能导致愚昧的积累而不是文明的进步，因而像动物繁殖一样毫无意义，成为低质量的重复。这种爱情并没有给女人开拓走向新生活的机遇，反而让她们在孤独中陷得更深。最后作家总结了马孔多的教训，多次声称说，"孤独的反面是团结"，团结不能依靠武力而要靠关爱，靠沟通。而布恩蒂亚孤独的源泉就是因为不懂得爱，每个人都是以冷漠和自私来看待世界，他们这个家族惟一因为爱情而生育出来的后代却是个猪尾巴的婴儿，而且被疯狂扑上来的红蚂蚁吃得连骨头渣子也没有剩下。作品以布恩蒂亚害怕生育猪尾巴的后代开篇，再以生出猪尾巴婴儿结束，整个情节形成了一个无法解脱的历史循环的怪圈。孤独的性格来自孤独的环境，孤独的环境反过来又加剧了孤独的性格，从而构成了极其可怕的恶性循环。最后，作者让马孔多镇

被狂风吹得无影无踪，这个结局生动地表现了作家的希望：这种孤独再也不能继续下去了，人们必须转换思维，开始新的生活。而打破孤独和走向新生活的起点，就是人与人之间真诚的爱和沟通，所以，爱与沟通，就成为作者改造拉美现实的主要药方。作者明确指出："布恩蒂亚整个家族都不懂爱情，不通人性，这就是他们孤独和受挫的秘密。"

值得注意的是，爱的主题是通过乌苏娜形象来表现的，乌苏娜是贯穿全书的主要人物，她大约活了125岁，成为布恩蒂亚家族兴衰历史的见证人。作为一位伟大的母亲形象，她性格最基本的特征就是阔大无边的爱。她的全部个性优点都来自劳动人民的美德，体现了拉美民族深厚的道德渊源。她爱子女，当奥雷连诺被捕并判处死刑的时候，她竟然把手枪带进牢房，最后促成了奥雷连诺出狱。她爱每一个善良的人们，当奥雷连诺要枪毙一位其政治上的死敌、保守派将军的时候，乌苏娜却认为这位将军从来没有祸害过人民，所以她冲进司令部，把奥雷连诺骂得抬不起头来，还自作主张放走了将军。她爱每一名弱者，当一名孤女背着亲人的骨灰盒来到她家的时候，她毫不迟疑地收养了这位孤女。正是乌苏娜美丽而无私的爱，使得这位母亲形象成为全书的亮点，并昭示着拉美美好的未来。

在艺术上，《百年孤独》清晰地显现了魔幻现实主义的全部特点和魅力。

首先，《百年孤独》所追求的美学效果就是神奇，作者描写的是一种亦真亦幻、美妙迷离的神奇现实。小说把拉丁美洲奇异的自然景观同印第安人的神话传说交融起来描写，从而建构了一个神奇无比的世界。例如，老布恩蒂亚死的时候，天上竟然落下来无数的黄花，就像落纸钱似的，这显然在渲染神话氛围。又例如，马孔多镇下雨，竟然一次就下了4年11个月零两天的大雨。这类夸张，显然也是为了渲染神奇效果。还有马孔多镇本身就是一片神奇的土地，它像魔镜一样地映照着现代拉美的苦难现实和芸芸

众生。以致作者干脆就叫它"镜子城"。至于邻居阿吉拉尔被布恩蒂亚杀死以后的幽灵竟然日日还魂，则把神奇的氛围渲染到了极致，作者调侃地叙述说："一天夜里，乌苏娜睡不着觉，走到院子里打水，猛然间她看到阿吉拉尔正站在水缸边。只见他面如死灰，神情哀戚。""还有一个晚上，她看见阿吉拉尔在雨中站着。阿卡蒂恩·布恩蒂亚对妻子的这些幻觉已经很不耐烦，拿起长矛走到院子里，阿吉拉尔神色悲哀的幽灵果然站在那里。"更重要的是，作者中这些神奇因素，显然来自《一千零一夜》和《堂吉诃德》的启示。

其次，作者在小说中大量运用象征手段来烘托氛围，深化主题，例如，小说中最美丽的俏姑娘雷蓓卡是一位极其美丽和极其纯洁的姑娘，她在马孔多被人们视为贞操、美丽和女德的象征，结果她在晾晒床单的时候，竟然被一阵大风刮走，从此消失得无影无踪，这就象征性地说明，在苦难深重的殖民地黑暗现实环境里，美是肯定会被毁灭的，而留下的却只有恶浊。同时，马孔多镇的历史，实际上又是整个拉丁美洲近代历史的一次演绎，因而情节本身又构成了一个大的整体性象征。老布恩蒂亚离开故乡来到森林深处建立了马孔多镇，并且开垦土地，建立庄园，大量召集外地移民当雇工，这就标志着当地历史由原始村社进入了封建社会，而布恩蒂亚家族就成了当地第一代封建地主。接着，外国公司的人员像马蜂一样飞了进来，建起了铁路，盖起了酒吧和夜总会，这样，马孔多镇也就在一夜之间进入殖民地社会，生活方式也迅速资本主义化了。而后来无休无止的内战以及普遍的军人独裁，则成为当代拉美现实生活的真实演绎，总之，《百年孤独》象征性地表述了一部拉美近代史，深刻地反映了100多年来拉美历史的变迁过程，或者说，它运用神话思维表述了一部拉美近代史的风雨沧桑。

此外，幽默的语言和充满奇特想像的夸张手法，也构成了这部作品的一大特色。作者采用幽默调侃的语调来讲述一个内容极

其严肃的悲剧性故事，从而形成一表一里、一喜一悲的反讽效果。其目的就是通过揭露这类愚昧落后的现象来引起整个社会的的注意，促使人们思考现实，研究现实，改造现实。同时，拉美的民族语言习惯于夸张，从现代语言学的话语层面来看，拉美话语系统本身就包容了明显的夸张特色。例如，作品大量出现了夸张的情节和夸张的场面，人死了以后血水竟然可以倒流，而且可以顺着街道一直流进自己的家门，这是一种充满恐怖的夸张。还有专吃泥土的女孩子，美得像幻影的少女，这些内容都包容了极多的夸张因素。

三、鲁尔弗的《佩得罗·帕拉莫》

墨西哥作家**鲁尔弗**（1919- ）是当代世界影响最大的作家之一，虽然他没有得过什么大奖，但是他在西方文学界却影响极大，美国评论家杰弗逊甚至宣称：鲁尔弗就是“活着的爱伦·坡”。鲁尔弗的小说写得荒诞、怪异，气氛阴暗，令人恐怖，而且鬼气十足，令人毛骨耸然，一如随同作者一同遨游了一次地狱。同其他魔幻现实主义作家不同，他的创作风格极为接近于18世纪欧洲流行的哥特式小说，古堡庄园、杀人狂魔，这些阴森可怖的东西成为他小说中不可或缺的结构性因素。因而在实践恐怖美学的文学实验中，他的成就和他的风格显然是独树一帜和不可替代的。

鲁尔弗的作品不多，但是每一部都能轰动西方文坛，成为评论界关注的热门话题。他的代表作是被当代西方奉为经典的中篇**《佩德罗·帕拉莫》**（1955），这部小说被称为“拉丁美洲的《神曲》”，因为从头到尾都是写的鬼魂，通篇上下竟然没有一个活人，其狰狞恐怖也就可想而知了。

小说的主体情节，是逝世多年的青年人胡安与同住在一个坟墓的老叫化子的对话，话说某年某月某日，胡安的母亲多洛雷斯患了重病逝世，可是家里穷困潦倒，没有钱埋，只好将母亲的棺

材堆在院子里等待下葬。于是,走投无路的胡安不得不遵照母亲的遗嘱,前往科马拉村去找他那个钱财无数的大恶棍父亲。结果他走进村子一看,那里的村民全在大饥荒中饿死了,整个村庄都成了鬼的世界,以致于大白天鬼魂们都在三五成群游游荡荡,还叽叽喳喳地窃窃私语。胡安干脆就在这个鬼魂成群的村子里住了下来,胡安不停地同鬼魂谈话,了解那个邪恶的父亲生前所干过的无数坏事。其父佩德罗可谓天下第一号大恶棍,他最大的特征就是荒淫无比也凶残无比,手段的毒辣可谓无所不用其极。他原本是个大地主的儿子,可父亲老帕拉莫让农民给杀死了。他为了重振家业,获得地产,就同大庄园主普雷西多的女儿多洛雷斯小姐结婚。可是得到财产之后,他立刻把多洛雷斯给抛弃了。并逼迫这个第一任妻子迁往外地。接着,佩德罗又同无数女人鬼混,生下了许多儿子。他最喜爱的儿子是米格尔,米格尔同佩德罗几乎是一个模子里倒出来的,而且天生就是同一个德性。这位少爷到处强抢民女,欺压百姓,几乎村子里所有的姑娘都变成了他的情妇,可是好景不长,有一次米格尔在追逐情妇的时候骑马给摔死了。为了创造一个比米格尔更加邪恶的后代,佩德罗决定同当地美丽的寡妇苏珊娜结婚,他干掉了苏珊娜的父亲,迫使苏珊娜成为自己的老婆。可是好景不长,苏珊娜因为精神痛苦不堪而发疯了。村民们看到佩德罗倒了大霉,自然一个个奔走相告,一如庆祝自己盛大的节日。于是佩德罗就拼命报复,他收回自己的土地,不准任何人耕种,结果村里人弄得十室九空,都先先后后饿死了。佩德罗躺在一张大靠椅上,幸灾乐祸地看着村民所蒙受的无数灾难。然而恶有恶报,天理昭昭,他干了那么多坏事,是会要受到报应的。当时,他的一个私生子赶驴人阿文迪由于老婆刚死,家无隔宿之粮,就跑到佩德罗家里,跪在地上找父亲要钱。可一毛不拔的佩德罗不论对方如何哀求,就是置之不理,于是阿文迪一怒之下,从怀里掏出锋快的牛耳尖刀,捅进了佩德罗的胸膛。由于佩德罗死了,姗姗来迟的胡安显然没法子要到任何钱

财，于是在穷困潦倒之余，这个小伙子最后也死在科马拉村，成为众多鬼魂中的一个。

很显然，小说虽然写的是《神曲》式的鬼魂世界，可是反映的却是拉美充满苦难与辛酸的残酷现实。在这个以大庄园主经济作为主体经济结构的国家里，贫富悬殊，社会矛盾极其尖锐。法律作为社会安全的最后一道保障已经完全失去了效用，大恶霸、大庄园主为所欲为，横行霸道，他们成为了独霸一方的土皇帝，掌握了当地村民生杀予夺的特权。由于这些恶霸的巧取豪夺和敲骨吸髓的盘剥，使得老百姓完全失去了生活来源而陷入骇人听闻的悲惨境地，死的死，逃的逃，以致于整个乡村都成为了鬼魅的世界。所以说，遍地鬼魂遍地冤案的科马拉村就是当时社会的一个缩影，作家对地方豪强的批判和对下层人民的同情也由此而显现无遗。值得注意的是，大恶霸佩德罗本人就是墨西哥民主革命的参加者，他同政府官员保持着极其密切的联系，佩德罗代表的大地主庄园经济事实上构成了统治阶级在农村的统治基础，而他们的胡作非为则得到了官员的保护。因此，作者对墨西哥民主革命的反思和对大地主大资产阶级专政的批判也是极其深刻的。尽管作者采用了神话式的曲笔，描写的仅仅是一个光怪陆离的鬼蜮世界，但是作者对现实的强烈关注和极其犀利的批判主义锋芒却成为小说最重要的特色。

主人公佩德罗是个大庄园主形象，也是墨西哥邪恶势力的主要代表。这是一个恶棍加流氓的魔鬼形象，他荒淫成性，无恶不作，到处收养小老婆，私生子多得数也数不清。而他的胡作非为竟然没有受到任何干预或者调查，这就说明佩德罗的一切所作所为都是在法律和官员的默许下进行的，他不仅构成了大地主大官僚反动统治的邪恶基础，甚至他本人就是统治阶级的当然成员。所以他的所作所为，正揭露了当时政治的黑暗腐败，以致黑白颠倒，群魔乱舞，逼得民众走投无路。1910年墨西哥发生了声势浩大的民主革命，佩德罗又看准了风头，混水摸鱼参加起义军，后来

他甚至还当上了总司令。他上台以后，就把起义军变成了土匪军，到处烧杀抢劫，无恶不作。佩德罗形象显然具有政治投机家的特点，他善于投机，善于钻营，目的在于保全自己的地位，夺取更多的利益。他的残暴也是极其可怕的，仅仅因为村民对他不满，他就人为地制造大饥荒，把当地村民弄得死的死，逃的逃，以致于整个科马拉村都变成了鬼蜮世界。后来佩德罗被私生子阿文迪用刀子捅死了，这种宿命的结局也很有哲理意味。在佩德罗死了50年之后，他所居住的科马拉村仍然是一片鬼的世界。鬼魂多如牛毛，大白天也不怕人，在大街上大摇大摆游马路，还交头接耳，窃窃私语。这就说明专制恶势力仍然像幽灵一样困扰当代现实生活。所以小说的结局意味深长，极富有警示意义。

从艺术上看，《佩德罗·帕拉莫》也显示了非同凡响和独树一帜的风格，因而被称为魔幻现实主义的经典小说。

小说的最大特征，在于它像《聊斋》一样鬼气十足，它描写的背景是在黑夜而不是在白天，描写的主体人物是鬼魂而不是活人。小说中几乎没有出现一个活人，无论是佩德罗，或者是胡安；也无论是苏珊娜，或者是老乞丐，他们都无一例外是死人。更令人称奇的是，尽管小说通篇上下全写死人，而小说中的每一个细节都来自现实，点染现实，批判现实。以鬼代人，以鬼蜮来写人世，这是小说的一大特色。作品充满了浓郁的现实气息，以致于小说的每一页篇章，都溢满了生活的液汁。佩德罗尽管是一个逝世多年的死魂灵，而他的所作所为，却构成了现代大地主、大恶霸恶德败行的真实写照。直到今天，我们还能从那些活着的大农场主身上找到佩德罗的影子。那些乡下土皇帝鱼肉百姓的恶例，显然也在现实生活中不断延续，因而小说的现实主义气息也是极其浓厚的。

其次，鲁尔弗采用了超现实主义的创作手法来创作这部小说，小说通篇都散发着超现实的气息，不仅小说背景是超现实的，人物是超现实的，而且整个构思和小说布局也是典型的超现

实主义。从小说形象思维方式来看，作者是从无意识而不是从理性的层面来构思作品，他将梦幻与现实、生与死、人世与鬼世混杂在一起描写，形成一种真真假假又真又假的艺术效果。同时，小说中充斥着大量的意识流，并通过内心独白和多个人物内心独白的对话模式来作为情节的动力，推动故事的发展。这既是作者的一大创造，也是作者的一大发现。从小说构成来看，整个布局并无一条完整的线索，而是多条线索散乱纷呈，但是结构又并不显得混乱无章，原因是小说有一个重心，也就是中心人物佩德罗的其人其事构成了小说的核心，其他人物和事件却像走马灯一样围绕着这个主要人物旋转，这种辐射式结构，也显然受到超现实主义的自动写作方法的影响。

第四节 不让须眉的女权主义文学

一、女性体验与女性话语

美国女权主义文学形成于1968年西方5月革命的狂飙之中，70年代以后成为当代美国最重要的文学流派，主要作家的作品有**沃克**的长篇小说**《紫颜色》**、**《寻找我们母亲的花园》**（1974），**尤多拉**的**《薇拉·凯瑟的房子》**（1974），**厄凯恩**的科幻小说**《南》**（1982）和**萨尔顿**的**《斯蒂文森夫人听见美人鱼在歌唱》**。美国女权主义文学是一个没有纲领没有宣言也没有共同组织形式的文学流派，但是维护妇女权益和表达妇女心声却成为她们不约而同的主题。这个流派目前拥有的女性作家多达100余位，而且新苗新作不断出现，是一个在21世纪拥有广阔前途和发挥巨大影响的流派。

美国女权主义文学具有以下特点：

第一、她们拥有强大的理论资源和明确的文艺理论指导，并且形成了一个以女性评论家为主体的女权主义文学理论群体。她们力图讨论妇女在20世纪高科技时代的地位和作用，讨论当代女性的基本生存权，包括政治、经济、文化等各方面的权利。同时，女权主义文艺理论深受马克思主义的影响，马克思、恩格斯的《神圣家族》、《家庭、私有制和国家的起源》所提出的男女平等、妇女解放理念成为她们理论的基石。其主要著作有：米利特女士的《性政治》（1970），肖沃尔特女士的《荒原中的女权主义批评》（1981），《她们自己的文学》（1977），吉尔伯特和苏珊·格巴的《阁楼上的疯女人》（1979），莫尔的《文学妇女》（1976）。同时，女权主义文学又是一个国际性世界性的文学思潮，例如法国评论家波伏瓦的《第二性》（1949），就被称为女权主义经典而广为传诵。

第二，这种文学强调"女性体验"，例如瓦尔肖特就强调，女权主义文学基本内容是"描写女性独有的生命过程"，"作为女儿、妻子和母亲的经历"，她还进一步指出说，女作家应该反映女人们"心照不宣的共同体验，作为女性的青春期、行经、性心理的萌动、怀孕分娩和更年期闭经这一整个过程"。所以女权主义文学最大特点就是它独特的女性审美视野，它描写女性生活，反映女性在当代社会的职业经历和生存体验，表现她们的喜怒哀乐。同时，女性特有的生理状况和特有的生命体验成为女权主义文学的重要内容。

第三，开创女性话语系统，表达女性的心声，维护女性说话的权利。她们认为，过去女性根本就没有在舆论方面说话的权利，生活在"闭锁"之中。而现实的男权社会开创的是典型的男权文学，男权完全排斥了女性说话的权利。例如，男人文学中的女性完全是扭曲的，荒诞的，要么这些女人形象就是邪恶的美杜拉，成为祸水和世界灾难的根源，"女人是祸水"就是男权文学歧视女性的典型显现。要么这些女人们就是美丽无比温柔无比的

家庭天使，男人世界中的花瓶和玩物。所以妇女要解放首先就必须要控制舆论，拥有自己的舆论工具，这就是女性话语。女性话语是女权主义文学追求的根本目标，她们决心创造出一种同男性话语完全不同的话语系统，并通过女性话语来渲染自己的心声，表达自己的权利。例如，运用女性的语气说话，讲故事，创造一些女性才懂的语汇和表达方式等等。

70年代以后，美国女权主义文学进入了全面的繁荣期，新出现的优秀作品层出不穷，而且这些女作家都显示出极强的竞争力和灿烂的艺术才华，并且年年都有女中豪杰获得全国性大奖。事实上，在当代美国文学中，女性作家的作用越来越突出，特别是1990年以来，她们每年都获得了全国性文学大奖，牢牢占据了美国文学的半壁江山。当然，美国女权主义文学也有一个普遍的弱点，就是视野狭小，她们的眼光锁定于家庭而不是广阔的社会，而且描写的内容也大多局限于妇女日常生活，缺乏福克纳式的史诗性气概。

尤多拉是当代美国最著名的女性作家之一，以创作数量繁多的短篇小说而著称于世，尤多拉自己是个职业女性，她的创作主要表现美国职业女性的生活和工作，例如她们在就业中遇到的性别歧视，她们的工作业绩，以及女性在社会生活中遇到的苦恼和麻烦等等。

萨尔顿的创作又呈现出另外一番风貌，这位女士是一位学者型的作家，她关注历史，研究历史，力图重新书写一部女性的文学史。比如她的哲理小说《薇拉·凯瑟的房子》就运用女性对话的形式，描写了古希腊女诗人萨福、19世纪美国女诗人狄更生、英国女诗人克丽斯蒂娜、法国浪漫主义文学家乔治·桑，这些星光灿烂的女性，用她们的智慧和坚忍创造了文学的辉煌，同时她们也经历过无数的挫折和悲伤。所以萨尔顿总结说："我们必须敢于成为我们自己，不管自我被证明是多么可怕和不可思议。"

厄休拉则是一位专写科学幻想小说的女作家，她创作了22部小说，细腻地描写了未来女性在社会生活中的崇高地位以及她们对社会对人类进步事业所作出的不可磨灭的贡献。因此，激励当代女性的自尊和自信，歌颂女性的才华和智慧，也就成为她创作的基本主题。在她充满诗意的笔下，女性可以创造同男人一样的丰功伟绩，在信息领域甚至比男人们做得更好。她笔下的女性，成为21世纪的改革先锋形象，这些女人胸襟开阔，敢作敢为，她们的眼光不再拘泥于家庭，而延伸到了整个社会，特别是在计算机事业、宇航事业和海洋工程等等高科技领域中，她们既是出色的组织者和领导者，又是卓越的实践家和探险家。这是一批极其出色的女中豪杰，一批大写的人的形象。

黑人女诗人**奥德**则从另外一个角度表现美国女性的生存境遇，她在《黑女人》等诗章中，创造性地将女性感受同反抗种族歧视的主题结合起来，极力表现有色人种女性所遭遇的种种灾难，并由此而发出少数民族的愤怒与抗议。她滚烫的诗章《煤》(1976)思想又进了一步，她公然号召黑人妇女冲破种族歧视的束缚，勇敢地走出家门，走向社会，她们不应该作出消极的逃避而应该勇敢地面对现实，面对自我，强化维护自我的能力。奥德自己是一位大学生，她主张黑人妇女通过高学历来改变自己的社会地位和人际遭遇，并认为学历是社会分层态势中人们向上流动的基本动力，所以黑人妇女对付种族歧视的重要武器，就是提高学历来强化自己的竞争实力，这是因为有实力才有魅力，而有魅力才有竞争力。

另一位女权主义诗人**伊丽莎白**则是当代美国最著名的诗人之一，她多次获得了美国知名度最高的普利策文学奖和全国图书奖。她的诗章**《粉红狗》**(1979)是当代美国诗坛上最重要的收获。诗人通篇运用现代思维，以直觉思维的方式，力图揭露当代人剧烈倾斜和时时骚动的情感世界。作者描写自己在大街上看到一只长满疥癣以致杂毛脱光的狗在悲哀地嚎叫，于是她立刻联想

到天底下有多少像这条粉红狗一样的痛苦者和不幸者，他们终日奔波而不得温饱，一如人们总是将这类病狗扔到河水里淹死一样，社会上的不幸者也同样得不到社会的怜悯。而长诗的结局却极其荒诞。女诗人为了让粉红狗摆脱扔进河里喂鱼的命运，于是在狗身上涂了许多色彩艳丽的眉膏，以便盖住它身上的疥癣。这类颇带黑色幽默意味的描写，正反讽了弱者的悲凉与无奈。

此外，黑人女作家**莫里森**的长篇小说**《最蓝的眼睛》**（1970）既是黑人文学的重要收获，又被人们归于女权主义文学的重要作品。小说所反映的黑人女性的悲惨遭遇，事实上不仅引起了人们对于黑人妇女问题的紧张关注，而且也大大张扬了女权主义文学的关注女人、关注生活这一优秀传统，并且有力地推动了女权主义文学的批判倾向。

二、沃克和她的《紫颜色》

艾利斯·沃克女士（1931- ）是当代美国最重要的女权主义小说家，她的名作**《紫颜色》**（1982）代表了当代美国女权主义文学最重要的成就，并受到文学界普遍的认同。《紫颜色》1983 年获得普利策文学奖，随后又被改编成电影和电视剧，因而在美国获得了巨大的反响，以致新闻媒体将这部小说同 19 世纪斯托夫人《汤姆叔叔的小屋》相提并论，足见其对社会的冲击之大。但是，沃克并不认为她的创作是女权主义的，她认为自己的作品表现的思想是“女性主义”，其基本内涵是：“一个女人，爱其他的女人，”“欣赏并偏爱女人的文化，女人情感的柔韧性，以及女人的力量。”她的这类观念，被人们称为“女性认同”。

《紫颜色》的主题就是宏扬“女性认同”，通过黑人女性茜莉成长为服装制造商的经历，歌颂了女性自强自立自我奋斗的进取精神。同时，小说也对妇女在男权压迫下所遭遇的苦难和不公平待遇进行了深刻的揭露，因而批判社会普遍存在的性别歧视和争

取女权也成为小说的重要主题。茜莉的确是一位坚强勇敢的职业女性形象，作为一名下层黑人妇女，她事实上必须反对三重歧视：第一，作为一名出身贫寒的乡村女孩子，她勇敢地反抗了贫富悬殊的社会等级歧视。第二，作为一名黑人妇女，她勇敢地反抗了美国社会普遍存在的种族歧视。第三，作为一名下层女性，她不屈不挠地反抗了性别歧视。因而她的成功也就能引起美国各阶层妇女的广泛共鸣和一致认同，从这位女性奋斗者的身上，人们清晰地看到了当代美国职业女性艰难成长的曲折轨迹。

茜莉出生于一个极其贫困的农村雇工家庭，父亲同母亲离异，继父方索是一个性欲狂，在这样的家庭中生活，茜莉的痛苦与不幸是可想而知的。当时的黑人女性处在社会的最底层，不仅受到社会压迫，而且在家庭也广泛地受到性压迫，成为男性的玩偶和生育的工具。茜莉还是年纪小小的时候，就惊悸不安地生活在极其野蛮的性压迫和性暴力环境中，像一头遭遇猎人追捕的小鹿一样东躲西藏，这对她的一生显然产生了极其恶劣的影响。例如，母亲刚刚生下一个小孩子，急不可耐的继父方索就拉着母亲的胳膊急于与这名产妇同房，以致母亲发出像野兽一样的哀嚎："不行，我不干，你没看到，我已经只有半条命了吗？"茜莉的妹妹聂蒂还不到14岁，可就在妹妹从教堂里回家时，却被其男朋友X先生强暴了，而且这个X先生竟然早已有4个小孩，最大的孩子比聂蒂还要大。更为糟糕的是，有一次，她母亲出门上马康镇去探望当医生的姐姐。如狼似虎的继父立刻露出大色狼的狰狞面目，"一把抓住我的乳房"，然后将这位14岁的小女孩强暴。完事以后继父还宣布说："你最好闭嘴，好好习惯习惯吧。"其后，继父方索一次又一次对她强暴，等她生下女儿奥维利娅的时候，继父立刻将这私生女送给某某住户。不久之后，可怜的母亲受不了方索性暴力的欺凌，患上了精神错乱症，很快就逝世了。而母亲一死，继父方索立刻从格雷镇娶回来一位仅仅14岁的新娘。接着，继父为了减轻家庭的经济负担，就像出售牲口一样将茜莉连同一

头牛送给了X先生阿尔伯特。至于爱情，那是压根儿就没有过的。可茜莉刚刚嫁进门，就让这家庭的大男孩“捡起一块石头，把我的脑袋砸开了花，鲜血流到了乳房之间”。如此野蛮的性暴力、性压迫和性歧视，使人不由得联想起奴隶社会时期对女奴的贩卖。

结婚之后，成为家庭主妇的茜莉同样生活悲惨，朝不保夕。由于妹妹聂蒂长得漂亮，继父不停地对聂蒂进行性骚扰，无奈之余，茜莉不得不在丈夫家里收留聂蒂。可丈夫阿尔伯特同继父一个德性，老是对女人施加性暴力，弄得聂蒂几乎无地可藏，小小一个细节，就生动地说明女性作为弱势群体所遭遇的性暴力是普遍现象，成为严重的社会问题。更值得一提的是，不仅在性生活方面女性处于不平等地位，而且在家庭劳动和家庭经济方面，女性同样处在不平等地位。茜莉一心一意侍候丈夫，培养前妻的子女，从早累到黑，从未有过片刻的休息，可阿尔伯特犹嫌不足。有一次，阿尔伯特的妹妹来作客，送给茜莉一件衣裳，还叫继子哈泼替茜莉提水，可阿尔伯特看到以后，竟然把妹妹骂得狗血淋头。这个细节，更说明了女性在家庭生活中的悲惨地位。阿尔伯特尽管也是一个地位低下的黑人，他却有着极强的大男子优越感，永远是高高在上，“看着茜莉，好象是瞅着粪土，她也配穿衣服？”他还告诉儿子哈泼说：“婆娘就像娃儿，你得让她们明白到底谁狠，往死里揍她们一顿她们就会服服帖帖。”这种男尊女卑的思想，经过一代又一代人的历史积淀，成为女性的正统价值观。即使像茜莉这样刚强坚忍的女性，竟然也认为受到丈夫的歧视和毒打是理所当然的事情，由此可见，男权偏见对女性的毒害，同样是性别歧视的重要内容。

而促使茜莉性格发生大裂变和大转折的外在力量却来自于她丈夫的情妇莎格，这个戏剧性的场景恐怕是茜莉本人也没有料到的。莎格是一个充满女性魅力的黑人性感歌星，她美丽，轻浮，自私自利，目中无人，体现出典型的美国个人主义和个人奋斗价

值观。同茜莉的羞耻、脆弱以及对男人的卑怯恐惧相反，莎格充满自信，充满乐观，深信自己有能力适应一切，改变一切。尽管莎格玩世不恭，表现出相当强的非道德色彩，但她蔑视男权，深信女人离开男人也能独立生活，而且可能活得更好一些。正是这位同男权理念格格不入的美丽而又迷人的美杜拉式女性，黑人社会中的恶之花，终于以她独特的性格魅力打动了茜莉。她给了茜莉巨大的精神力量，让茜莉有勇气打破逆来顺受自我封闭的坚冰，并第一次看到了眼前那一个真实的世界，看到了自己也是一个与男人一样的"社会人"，所以，人的意识的觉醒是茜莉性格的转折点，启示她开始了新的人生。于是，茜莉看待莎格简直像看到救星一样，感激涕零地称颂莎格的"拯救"。后来，莎格为了鼓励茜莉的自尊自强精神，还专门编写了一首《茜莉之歌》，以致于茜莉自豪地声称："这是头一次有人用我的名字作标题，写歌曲。"

第二位重塑茜莉的精神并帮助她再生的人物是妹妹聂蒂。由于阿尔伯特的性骚扰，聂蒂不得不离开姐姐，随同宗教人士塞缪尔一家来到非洲。越来越广阔的社会阅历使得聂蒂得以更为深刻和在更为宽广的视野中反思黑人女性的命运，她反复劝告茜莉："你得反抗，你得反抗。"正是聂蒂帮助她建立了新的信仰，使茜莉得以从愚昧和迷信中解放出来，并由此而建立自己独立的人格信仰。人格的独立不仅是茜莉个性成熟的标志，也是她走向自我解放的起点。

正是在莎格的生存教育和聂蒂的信仰教育鼓舞下，茜莉勇敢地走出了家庭，走出了阿尔伯特的阴影。她发挥自己的创造才能，开了一家缝纫店，根据不同顾客的身材和职业特点，为他们开小灶，单独设计不同式样不同色调的裤子，这显然符合美国民众酷爱新潮酷爱个性的心理，于是茜莉的缝纫店越办生意越红火，她集资开办了"大众裤装有限公司"，并且获得了巨大的成功。此时此刻，她有了自己的事业，自己的财产，自己在社会上的立足之地，成为一位"美国梦"的实现者，社会竞争的优胜者。由

于茜莉最喜爱使用紫颜色作为服装的面料,因而“紫颜色”也就成为她成功的象征,自尊的象征。这正如中国古话所说的那样:“天助自助者”,“有志者事竟成”。

值得注意的是,茜莉的成长过程坎坷而艰难,由于社会条件的制约和社会风习的浸润,她身上毕竟有一些消极的负面的东西。茜莉成长的起点是从她同莎格的同性恋开始的,正是由于她与莎格的同性恋,她才有机会也有勇气离开了凶狠的丈夫阿尔伯特,也才有机会开创新的生活。作者将同性恋作为女性反抗男权压迫的一种方式,并且以赞扬的语气颂扬同性恋,这显然有悖于人伦也不合时宜。

在艺术上,《紫颜色》也显现了女权主义文学的特色,成为当代美国女权主义文学的一枝奇葩。

第一,作者采用独特的女性视角,运用女性特有的细腻眼光来观察生活,认知生活,解释生活,因而整个小说风格都充满了阴柔之美。而且语言也体现了女性话语的特色,小说所谈论的,也全都是女性所关注的内容,例如,怀孕、临盆、生育和抚育孩子等等。这类独特的女性经验,不仅成了小说的基本内容,也成为小说的基本特色。比如茜莉同儿媳索菲娅的一次谈话,使用的全是女性话语,谈论的内容也全都是女人司空见惯的家常:“有时某先生欺人太甚。我只能向我们的主祷告。可他是我的丈夫。我耸耸肩,说,这辈子一晃就过去了,只有天国才是长远的。”“你得砸开某先生的脑袋瓜,她说,再去你想去的天国。”这一席话,可谓推心置腹,两个女人都敞开了心怀,吐露了自己烦恼的心声。又比如,茜莉挺关心索菲娅,而女人关心女人的方式就是做点女红,于是她决定给索菲娅做一条裤装,“一条裤腿是紫色,还有一条是红色。”她的心理活动是:“我想像索菲娅穿上这条裤子是什么样子,总有一天她会上九天揽月去的。”这一段话尽管不长,却体现了一个女人对另一个女人的评价,在茜莉眼里,索菲娅是一个带有男孩子气息的女人,敢作敢为,胆大包天。其字里行间,显

然包含着女人对女人的妒忌和赞扬。这种独具一格的女性视角，还表现为女性忧虑的宣泄和女性对性暴力的感受，这种独特的感受，是一般文学作品中根本看不到的。例如，茜莉在继父强暴她的时候有一段感受："他把那东西隆起，顶住我的屁股，然后一把抓住我的乳房，还说，你最好住嘴，好好习惯习惯吧。"女性遭遇强暴之后的屈辱、自卑，以及无以言尽的羞耻感，可谓尽在其中。字里行间，表现出柔弱女性对男性性暴力的愤怒和屈从。少女极其矛盾的情感，由此显现得非常真切，非常细腻。

第二，别具心裁的书信体风格，这也是《紫颜色》的重要特色。这部小说从头到尾都是由数十封书信组成，前面一部分是茜莉写给上帝的信，后一部分是茜莉写给妹妹聂蒂的信。这种书信体一如与亲人朋友促膝谈心，这对表达女性独特的内心感受十分相宜。更为重要的是，正由于作者采用了书信体形式，这等于是作者本人或者小说主人公茜莉同全国的女性同胞谈心，显得非常亲切，非常融洽，大大拉近了读者与作者的距离，并给人以身临其境的真实感，逼真感。很明显，形式的选择必须符合内容表达的需要，这类书信体形式，显然同内容构成了极其完美的统一。

第五节 重新崛起的现实主义

一、现实主义的吸纳与继承

1980年以来，西方文学一个极其重要的发展动向就是回归现实主义，古老的现实主义再一次被青年人发现，他们欣喜地看到了写实风格多姿多彩的魅力，重新从这些朴素的作品里嗅到了故乡泥土的芬芳，看到了五光十色的生活图景。

现实主义的回归，事实上已经成为21世纪文学发展的主要

发展潮流，当然现实主义并不排斥其他文学流派，而是以广阔的胸怀包容各种流派，以丰富深厚的文学传统滋润其他文学流派，所以现实主义大潮不会改变21世纪文学色彩纷呈的多元格局。其理由是不言而喻的。由于物质生产的高科技化也由于信息时代的到来，西方社会的生活节奏越来越快，老百姓越来越倾向于简便快捷的高效率的文学欣赏，现代主义以及后现代主义的朦胧晦涩以及这些作品谜一样耗费时间的阅读不再是时髦，而成为低能和愚蠢的代名词。一句话，老百姓的欣赏趣味倾向于赞赏文化快餐而拒绝绕弯子卖关子的作品。同时，由于消费和休闲已经成为21世纪社会生活的重要主题，老百姓更加注重文学的休闲作用，所以休闲式的电视和休闲刊物像雨后春笋一般大量兴起，据不完全统计，到2001年为止，美国的刊物已经多达6000余家，德国刊物也多达2700余家。英国和法国少一点，但依然需求旺盛，也分别达到1700余家和1900余家。由于电视和流行刊物的主要趣味是休闲至上，娱乐第一，那么它们就必须将情节和趣味性放在首位，而后现代作品最基本的特征就是反情节，大量推行情节片断化、人物抽象化，充斥着各种各样的艺术说教，这些标新立异的玩艺，简直像小丑一样可笑。因为它们同大众流行趣味格格不入，因而理所当然地受到社会的冷遇。即使是标新立异的学院派，例如美国的北卡罗来那，英国的剑桥，法国的巴黎大学校园文化，都不约而同地为情节大唱颂歌。这是因为：情节是现代欣赏趣味的基础，电视的基础是趣味横生的情节，流行刊物的基础同样是趣味横生的情节，所以将故事解体一类口号书写在自己旗帜上的后现代主义就再也火爆不起来了。

当然，现实主义的发展步调也是不同步的，就同各国的生产规模或者文化流行趣味不可能完全同一一样。自80年代以来，美国的三大文学潮流，包括女权主义文学、犹太文学和黑人文学，都先后实现了走向现实主义的回归，德国当代知名作家伯尔、英国的X一代作家群，以及法国的许多后起之秀都开始注意情节，

注意人物，并且在整个创作构思的过程中都注意其小说改编为电视剧的可行性。所以，现实主义的回归大潮，以美国文学最为突出，德国文学紧随其后，英、法、意大利和其他欧洲国家的文学也明显表现出这一趋势。

二、美国黑人文学：《土生子》、《看不见的人》

美国黑人文学兴起于1930年前后的黑人文艺复兴运动，当时尽管存在着极其严重的种族歧视，但是仍然有一批黑人得以接受大学教育，并跻身于白领阶层。黑人白领阶层的形成，事实上成为了黑人文学的人力资源。当时黑人诗人**洛克**（1886~1954）发表了诗歌小说集《新黑人》（1925），成为黑人文艺复兴运动的标志性作品。1940年，著名黑人作家赖特发表长篇小说《土生子》，成为黑人文学正式形成的里程碑。黑人文学的三大作家作品是：赖特的《土生子》，埃利森的《看不见的人》（1952），莫里森的《最蓝的眼睛》。黑人文学继承了19世纪由斯托夫人和希尔德烈斯开创的废奴主义文学传统，对美国种族歧视的社会现实表现出激烈的批判主义倾向，同时，他们又怀着深厚的人道主义同情，来描写黑人苦难，抒发黑人心声。因此，批判种族主义的主题，黑人生活的独特视野，以及强烈的现实主义色彩和人道色彩，也就成为黑人文学的三大特征。

赖特（1908–1960）于1908年出生于密西西比一个极其贫困的黑人农村雇工家庭，他父亲是一个农场工人，以种植棉花为业。母亲是一位乡村小学教师，收人低微。赖特5岁的时候，其父亲弃家出走，同一个黑人女孩子私奔，而工资微薄的母亲又无法养活家庭。于是母亲不得不含着眼泪把赖特送进了孤儿院，后来他又从孤儿院被送了出来，长期寄养在外婆家，受尽了屈辱与歧视。他16岁出外打工谋生，先后做过餐厅洗碗工、码头搬运工、邮政快递员，并于1933年加人美国共产党。1937年12月，赖特

的短篇小说《汤姆大叔的孩子们》获得《故事》杂志的文学大奖，从此他也就走上了专业作家的道路。1940 年，他的长篇《土生子》由哈泼出版社出版，这是第一部真正的美国黑人小说，标志着美国黑人文学的第一个高潮，因而赖特也就被誉为“现代美国黑人小说之父”。赖特一生创作颇丰，主要作品有：《生活在地下的男人》(1942)、《局外人》(1953)、《长梦》(1958)。

《土生子》是一部极富有南部地方色彩的小说，一共分为三部，即**《恐惧》**、**《逃跑》**和**《命运》**。小说的中心内容是描写一位黑人青年别格·托马斯的成长过程。别格出生于美国南部密西西比一个极其贫穷的黑人家庭，他的家境极度贫困，母亲、妹妹以及别格两兄弟一家四口人就居住在一间像老鼠笼一样狭小的房子里，以至于没有任何男人与女人的隐私和秘密而言。母亲和妹妹换衣服的时候，不得不叫别格同弟弟背过脸去。由于家里鼠患成灾，成群结队的耗子不仅偷食家里极少的食物，而且还咬活人的脚趾头和耳朵。于是别格从小就学会了捉老鼠的高招，他抓到老鼠的时候，总会用最残酷的手段去玩弄老鼠，毫无怜悯地用“酷刑”让老鼠在哀嚎中缓慢逝世，自己则获得一次开心，一次刺激。这种病态的残酷，显然是由于毫无怜悯的社会环境造成的。别格没有受到什么教育，依靠东游西荡打零工混到 20 多岁。后来他又来到白人达尔顿家里当私家车司机，平时还得替主人家烧锅炉。达尔顿一家人比较开明，对待黑人也比较平等和友好。可是别格却将这种友好看成是绅士派头的虚伪，因而对达尔顿一家产生了巨大的仇恨。在一个漆黑的夜晚，达尔顿家的小姐玛丽与男友外出游玩，由别格负责开车接送。可回来的时候，玛丽却喝酒过量而醉得不醒人事。别克开车送她回家以后，只好将无法走路的玛丽背进卧室，可这时候，眼睛失明的达尔顿夫人听到女儿房间里杂乱的声音，就摸索着走过来探望。由于黑人是不能允许进入白人卧室的，别格又急又慌，害怕老夫人指责，于是用一个枕头堵住了玛丽的嘴，结果阴差阳错，竟然将玛丽活活闷死了。为

了摆脱干系，洗清自己，别格在恐慌中把玛丽的尸体搬到锅炉房烧掉。可这一切并不能消除别格心头的恐惧，于是别格又赶紧带着女友蓓茜逃往外地。此时此刻，别格已经精神崩溃，在狂乱之中，他向黑人女友蓓茜说出了自己杀人的经过。可他看到蓓茜面容恐慌，张惶失措，又害怕蓓茜告密，于是他一不做，二不休，又用砖头猛击蓓茜的脑袋，将这女孩活活砸死。后来尾随而至的警察迅速介入这桩连环杀人案，别格也被法院判处死刑。在小说的结尾，共产党员鲍里斯自愿担任别格的律师，在法庭上替别格辩护，并且告诉别格说，只有共产主义才能帮助黑人获得最后的解放，可是别格却对政治毫无兴趣，最后遭受电刑而死。更值得一提的是，小说并不像黑人群体中流行的理念那样把白人写成非常残酷和滥用暴力的凶残者，将人物脸谱化和类型化，而是把别格的雇主达尔顿一家人写得很慈祥，很有人情味。然而个别白人的慈祥和人道并不能改变黑人的悲惨命运，别格照样成为种族歧视的牺牲品而死于非命，这就深刻地说明，种族歧视和种族压迫是一种社会制度，而并不是个人行为。所以黑人的解放也不能依靠白人的人道精神而必须从制度上进行根本性的解决。

继第一代黑人作家赖特之后，第二代黑人作家**拉尔夫·埃利森**（1914- ）在50年代崛起，并代表了50年代黑人文学发展的基本态势和主要成就。埃利森出生于美国中部的俄克拉荷马城，父亲早逝，他由当女佣的母亲抚育成人。由于他生活在黑人数量较少的美国中部，种族歧视和种族矛盾也不像南部那么激烈，因而他的创作倾向比较温和，没有赖特那么显露和愤世嫉俗。埃利森早年特别喜爱音乐，并在中学的乐队里吹小号。1933年，由于他在音乐方面显示的卓越才能而获得州奖学金，并在塔斯克基学院音乐专科班学习三年，因而他的小说创作也带有爵士音乐节奏，这已经成为他一生创作的重要特征。1943年至1945年，他应征在美国军队服务。战后他从部队复员，又到各家基金会和刊物做过一段时期的白领。1952年，埃利森发表长篇小说《看不见的

人》由此而一炮走红，成为当代美国最有影响力的作家之一。这部小说后来被称为美国的经典性作品。

《看不见的人》描写一名黑人青年浪迹天涯的传奇经历，通过他的生活来反映战后美国的人生世象，揭露当代黑人的生存状况。这名黑人无名无姓，一如鲁迅笔下的阿Q，只是后来他在杂货店被人误认而冠以“莱因哈特先生”的大名，于是他也就有了正式的名字。莱因哈特出生在美国黑人文化渊源深厚的南方，他的老祖父在奴性的卑屈中生活了一辈子，临死时告诉孙子说：“我们的生活就是一场战争，而我一生都是叛徒，我希望你们能在今后的岁月中战胜它。”他从小就相信，顺从比反抗可得到的好处要多，于是他对白人毕恭毕敬，遵守既定的社会规范，从来不越雷池半步，于是他被当地人称为“温顺黑小子”，并由此而获得了学校的青睐。在高中毕业典礼上，他发表了一些乱七八糟的演讲，就是因为乱七八糟，不着要领，所以每一个人都认为他在替自己说话，于是他有幸获得了一笔奖学金而顺利地进入了大学。后来却栽了一个大跟头，当时黑人校长布列德索命令他陪同白人董事诺顿返回住所，可他却阴差阳错地领着诺顿先生参观黑人贫民窟，于是，他莫名其妙地得罪了学校的黑人校长而以“行为不轨”的名义被强迫停学，惟一的理由就是他不应该让白人看到黑人生活的悲惨场景。于是他不得不前往机会更多的北部城市打工，并由此而开始了他一连串匹克威克式的传奇经历。他拿着校长的推荐信去找工作，却被所有的人拒绝，原来校长的推荐信纯粹就是一个圈套，内容除了对他进行谩骂以外，没有任何实质性内容。后来，他跑到一家油漆公司当锅炉工人，他的师傅布罗克威却是工会的死对头。由于他过于温顺，竟然被布罗克威视为是工会派去的密探，因而他大受排挤。后来。锅炉爆炸，他受了重伤，又被医院的医生拿来当实验品用于新发明的医疗仪器的实验。他跑到哈莱姆的黑人区参加了马克思主义团体黑人“兄弟会”，原本希望找一个靠山让自己的生活安定一点。结果却事与

愿违,"兄弟会"的首领说他满脑袋浆糊而将他臭骂了一顿,于是他希望利用兄弟会而向上爬的愿望成为了泡影,他的温和改革立场也受到了黑人激进派的强烈反对。后来,由于黑人激进派分子将他视为"叛徒,犹大",到处盯他的梢。为了甩掉尾巴,他不得不逃进一家杂货店进行化装。结果,他戴上黑眼镜白帽子面目全非地从杂货店走出来以后,竟然被人们认为是早已失踪的"莱因哈特先生",于是这位不知名的笨蛋就以莱因哈特自居了,他说:"我想:莱因哈特到底是什么人?怎么能同时具备流氓、赌徒、情人、牧师等这许多身份?我想:我自己到底又是什么人,怎么一副墨镜和一顶白帽子就能使我由原来的我变成另一个人?"因而他提出了"我是谁?"的呐喊。可就在莱因哈特同朋友西比尔在房间里闲聊的时候,黑人区发生了大暴乱,到处枪声四起,杀声震天。为了保命,他不得不一古脑儿钻进了臭哄哄的下水道。由于里面漆黑一团,为了照明,他只好将皮包里的东西全部烧掉了,而那里面有他的生平,他的照片,他的纪念物,所以当他从下水道里溜出来的时候,他已经完全迷失自我,以致弄不清楚自己是谁了。

很明显,小说提出的中心问题是"我是谁?"这一问题,现代人在激烈的社会竞争和险恶的社会环境中不得不违心地适应环境,一点一点地丢失自我,剥落自我,结果弄得这个自我面目全非,以致人们像小说主人公一样简直说不清自己是谁了。很明显,"我是谁"的感受是当代黑人特别是城市黑人最重要的感受。他们为了谋生,离开了家园,离开了他们所熟悉的文化氛围,失落了自己的根。同时,他们生活在一个陌生的敌对的环境里面,心情惊悸迷茫,根本无法感受到自我的存在。所生活在世界上的,只不过是行尸走肉,一个个没有灵魂的躯壳罢了。所以寻回失落的自我,寻回失落的根,也就成为人们普遍的心理感受和心理情结。第二,小说题名为"看不见的人",这显然也有挺深的哲理性意义。首先,主人公无名无姓,没有任何人会关心他的存

在,他就像一只匆匆从窗前飞过的苍蝇,像一名在人世间匆匆而过的过客,那样渺小,那样卑微,几乎无法引起任何人的注意,所以他是"看不见"的。第三,他不断地改变姓名,改变身份,改变职业,使得每一个人都无法认清他的真实面目,上至那位威风气派的黑人校长、盛气凌人的油漆公司老板,下至他的同事、工友,甚至他引为自豪的"兄弟会"的同志们,都没有一个人能认清他的身份,所以他是"看不见"的。第四,他竟然躲到了阴沟里,将自己的身体深深地隐藏于地下数米的空间,所以他也是"看不见"的。"看不见"这个命题本身,就说明了黑人的尴尬地位,也说明他们自我迷失的深刻危机。

第三代黑人作家是70年代成名的女性作家**莫里森**,1993年,莫里森由于自己的小说代表作《最蓝的眼睛》而获得当年的诺贝尔文学奖,成为美国本土第一位获此殊荣的黑人作家。1931年莫里森出生于俄亥俄州一个贫穷的黑人家庭,1955年在大学学习期间就开始发表文学作品,其后她在人生道路上屡遭挫折,不停地转换工作,后来她来到一家杂志当临时编辑,生活稍稍安定。于是莫里森在70年代开始大量发表小说,她的著名作品有《最蓝的眼睛》(1970)、《苏拉》(1973)、《所罗门之歌》(1977)、《沥青娃娃》(1981)和《爵士乐》(1993)。正由于这六大名著,莫里森在当代美国文坛拥有一席不可替代的地位。《最蓝的眼睛》既是美国女性文学的代表作,又是黑人文学的精品,成为当代美国文学最有影响的经典作品之一。

三、美国犹太文学:《洪堡的礼物》

美国另一大现实主义成就是由犹太作家开创的,其代表是当代最有号召力的作家**索尔·贝娄**(1915-)。他的代表作**《洪堡的礼物》**(1975)先后获得了1976年度的美国普利策文学奖和诺贝尔文学奖。

1915年6月10日，**索尔·贝娄**出生于加拿大蒙特利尔城一个犹太商人家庭，父亲老贝娄是个俄国移民，受过高等教育，特别喜爱文学，经常给儿子大谈陀思妥耶夫斯基，所以索尔·贝娄的创作极其鲜明地表现出了陀思妥耶夫斯基的影响。1924年，他们举家迁往芝加哥定居。1933年，贝娄进入了西北大学社会学系，毕业以后又到威斯康辛大学进修研究生课程，1939年起他在芝加哥大学任教，现在受聘为芝加哥大学社会学教授。他在美国文学界和思想界都非常活跃，是美国著名的文学泰斗和社会活动家。

贝娄终身以教师为职业，却不停地做着自己的文学梦，最初他仅仅在《芝加哥太阳报》上发表一些随笔，并不知名。1944年他发表了第一部长篇《晃来晃去的人》，描写一名等待应征入伍的青年骚动浮躁的心境，由此一举成名。1953年，他发表《奥吉·玛琪历险记》，由此获得美国全国图书奖，成为美国最知名的作家之一。主人公奥吉出生于芝加哥一个贫穷的犹太人家庭，由于经济上的贫困和少数民族的身份，他根本就得不到周围人们的认同，于是他就由孤独而产生出强烈的愤世嫉俗心理，他决不赞同任何的社会正统生活原则，一心一意要按照自己的理想开创新的人生道路，因而他的人生信条是："人的性格就是他的命运。"在他8岁的时候，他特别信奉租他家房子住的房客劳希女士。劳希告诉他说，这世界是骗子加混蛋的世界，不说假话就办不成大事，还教他如何作弊如何哄骗上司。可令他愤怒的是，哥哥西蒙每一次作弊都能成功，所以大受教师们的青睐，而可怜的奥吉每一个小花招都被人们捅穿，变成了学校的笑柄。例如，他在小学6年级的时候，联合几个伙伴收取同学们购买圣诞礼物的钱，然后抽掉1%的回扣再交给商店，可是商店在查账时查出了他们的骗局，弄得小奥吉根本就没法在学校立足，而且还被愤怒的父亲骂成是"骗子"而把他轰出了家门。又过了几年，奥吉考入了高中，他极力想在课外谋一份职业，弄几个零花钱改善自己的处境。于

是他又跑去侍候瘫痪病人艾因霍恩先生。艾因霍恩给他大谈"处世哲学"，公开劝告他小心翼翼地收藏好自己的同情和怜悯，像战场上冲锋的勇士一样投入社会竞争。为达目的不择手段，这就成为老先生教给他的基本人生学问。可1929年的经济大危机弄得股票全线下跌，饱受打击的艾因霍恩弄得负债累累，九死一生。奥吉家里经济状况也急转直下，父母几乎拿不出任何钱财来供孩子零用。于是奥吉又听从了街头小流氓戈尔曼的指挥，竟然跑到街头参与了一次小小的抢劫。这时候，凄厉的警笛尖锐地叫了起来，虽然奥吉逃脱了追捕却对坐牢的伙伴遗恨无穷。艾因霍恩听到这件事以后，破口大骂他是傻瓜，因为为了生存就不能允许任何怜悯，老先生还在他毕业时送了奥吉一件奇怪的礼物，竟然带奥吉逛了一回妓院。总之，他少年时代所受的杂乱无章的教育培养了他杂乱无章的性格。

当年枫叶飘红的日子，奥吉同哥哥一起考进了大学，可他根本就不愿意读书，于是就跑到一家体育用品商店打工，女老板伦林太太很喜欢长得像奶油小生的奥吉，干脆就认这孩子当徒弟，还亲自教他广告和推销的学问。由于这类高档商店都是为富人服务的，所以奥吉很快就同富家千金埃斯特和西娅小姐混得挺熟。有一次，他竟然利令智昏地提出同埃斯特小姐约会，结果被小姐冷冰冰地挖苦了一阵，气得奥吉昏了过去。然而他却时来运转，妹妹西娅竟然同意当他的情人。可这时候，生活空虚的伦林太太决定让自己的生活增加一点点色彩，便向奥吉提出收他当义子，而且还会给他许多财富。有了这一大笔钱，奥吉就有机会同西娅姐妹大谈恋爱了。可奥吉也不是个傻瓜，他最爱的是个人自由，决不希望伦林太太掌握他的命运，于是就谢绝了伦林的好意，跑到别的地方打工去了。可这时他又遇到了小流氓戈尔曼，戈尔曼最近正在从事蛇头生意，帮助非法移民进入美国，乘机收取大笔佣金。结果奥吉一入伙，这个团伙就遭遇了警察的包围，戈尔曼当场被捕，他本人也作为嫌疑犯蹲了一个晚上的局子。从拘留所

出来以后，奥吉又重新在各地流浪，而且他成了一个典型的独行客，我行我素，独往独来，开创了与众不同的行为模式。他经常跑到书店里偷几本大学生最需要的教科书，然后再打折卖给大学生，这类卖书生意成了他的主要生活来源。而且他有一个怪习惯，每每偷到书以后，他总会自己先通读一遍，然后再出手卖掉，这样肯定就卖不起好价钱，所以墨西哥留学生帕地拉说他是大傻瓜。这时候，当了百万富翁的哥哥西蒙决定拉弟弟一把，就叫弟弟去追求其妻子夏洛特的妹妹露茜，凭借露茜那一份丰厚的陪嫁足可以发一注大财。可奥吉根本就对发财致富一类事不感兴趣，说："我没有蹬上权势的阶梯。只要我愿意，还是能走上这一步的，可这不是目标。"这时候，奥吉当年爱过的西娅突然出现在他面前，这时候的西娅已经结婚，可她又急于去墨西哥离婚。西娅建议奥吉同她一起去墨西哥训练猎鹰捕捉大蜥蜴然后送到美国来卖，这是一笔有大利可图的生意。可奥吉却有很强的同情心，一点也不希望危害这些野生动物的生命，于是两人之间出现裂痕。这时候，女演员丝特拉来找奥吉，请求奥吉帮助她逃避警察的追踪。于是古道热肠的奥吉再一次为陌生朋友作出牺牲，开车送丝特拉远行，这件事引起了西娅极大的愤怒，宣布两人必须"分手"。而奥吉却认为：命运必须掌握在自己手里，"自己的生活不能由任何人——包括自己爱的人，来捏塑"。过了不久，第二次世界大战爆发，奥吉应聘到商船上当水手，而丝特拉却突然来到这座城市，于是两人闪电般地结婚了。战争结束后，丝特拉在巴黎拍电影，而奥吉也随同来到巴黎当商业经纪人，他的生活还会像无尽的链条一样延续下去。

很明显，《奥吉·玛琪历险记》的价值取向同《麦田里的守望者》是极其相似的，这些青年都是一些探索型的人物，他们不满于利欲熏心的现实，对正统的金钱价值观不屑一顾，他们极力寻找自我价值，寻找人生的意义，人的出路。所以从更远的背景来看，这个主题也正是迷惘的一代海明威、帕索斯等人思维理念的

延续。以致于贝娄解释说："除了拒绝被这个时代和这个世界宣判死刑以外，我不知道我们还能有什么别的出路。我们来到人世不是为了接受死刑宣判的，而是需要生活。"奥吉就是当时美国青年的代表，他热爱生活，热爱自由，由于人生经验的不成熟，他在寻找一个模糊不清的人生目标，虽然他在现实的茫茫人世中并没有找到生活的答案，但他却在生活的磨炼中变得善良，变得成熟，变得自信。奥吉有一个鲜活的自我，而这个自我最突出的表现，就是他决不人云亦云，决不把自己的思想装在别人的脑袋里，而是有自己的选择，自己的主张，自己的独立思考。从艺术上看，这部历险记并没有什么很多的新东西，从头至尾都沿袭了英国流浪汉小说《汤姆·琼斯》的思路。结构松散，以一个人物的经历来勾画整部作品，其间卷人更多的人物和更多的事件。

《洪堡的礼物》是贝娄获得诺贝尔文学奖的作品，其获奖词是："由于他作品中对人类的了解以及对当代文化的深湛分析。"这个作品延续了《奥吉·玛琪历险记》的主题，即对人的成长和人的命运的关注。这也就是作者本人所说："要求有一种更加广泛、更加灵活、更加丰富、更有条理、更为全面的叙述，阐明人类是什么，我们是谁，活着为什么等等问题。"小说有两条线索，一条是最近的往事，另一条是时间更早一些的"往事中的往事"。整部小说都以西特林半个世纪以来的生活经历为中心，从而卷人越来越多的场景，广阔地反映当代美国的社会变迁史。洪堡是一位"胖身材、大嘴巴、沉默寡言"的犹太自由职业者，业余诗人，他善于逗趣，"是个具有魅力、多才善辩、饱经忧患的人"。从早年开始，忧郁症就死死地纠缠着他，"过了三十年，洪堡就因心脏病死在通往鲍里街的一条横街——西40路的一家下等客栈里。"一代青年的偶像、诗人洪堡竟然落到了这步田地，这正是对美国金钱社会的一大讽刺。

主人公西特林是一个充满幻想的年轻人，他向往文学，向往辉煌，因而对当时已经成名的诗人洪堡大加崇拜。他时时去拜访

平易近人的洪堡，谈话的题目无非是"诗呀，美呀，爱呀，荒原呀，异化呀，政治呀，历史呀，无意识呀"，这些形而上和远离生活的东西，正体现了知识分子长于思索而短于行动的特点。同时，他所崇拜的洪堡却不断地遭遇困厄，由于洪堡不肯迎合有产阶级风花雪月的趣味，他坚持严肃的艺术而反对出版商依照社会流行的庸俗趣味改编自己的作品，结果洪堡的作品在几乎所有的出版商那里都遭到了冷遇。这个西特林所尊敬的人格偶像，现在却穷困潦倒，走投无路，变成了一个谁也不需要谁也看不起的倒霉蛋。西特林终于从洪堡的悲剧中看到了西方社会富丽堂皇的外衣背后肮脏透顶的真实面目，在这个充斥着金钱与欲望的文化圈子里，是不允许任何崇高文学理想存在的。于是西特林痛定思痛，改弦易辙，决定按照社会既定的游戏规则行事，为的是猎取功名，出人头地。他知道名气就是一个文化人响当当的品牌，响当当的无形资产。于是他听凭利欲熏心的导演先生把自己的剧本胡乱涂改，加入大量低级趣味的内容，听凭导演胡乱迎合小市民受众的低级趣味，这时候，西特林已经成为了一名文艺掮客和商业文化流水线上的装配工，他的文学创作也成为了谋取利润的金钱机器，以致他本人也啼笑皆非地承认说："我赚得的那些钱是自自然然挣来的，是按照那些资本主义说不出来的古怪道理挣来的，世道就是这样嘛。"西特林的创作，也不再以崇高的美作为艺术导向，而是以肮脏的金钱作为全部价值标准，他甚至接受出版商的合约，大量泡制"文化旅行指南"一类缺少最起码的文化价值的东西。虽然他如此的胡闹，如此地出卖文学良心与文学品位，可他却一帆风顺地走向了成功，他竟然获得了代表文学荣誉的骑士奖章，还获得特许可以自由进入白宫，同总统先生和总统夫人共进晚餐。报纸和电视也一齐鼓动如簧之舌，将西特林这类二流文人吹嘘为美国最有才华的作家，艺术界真正的"天才"。

然而面对空前绝后的成功，西特林尽管表面上衣冠楚楚，招摇过市，实际上却面临着有产阶级生活方式所带来的无穷烦恼。

例如,他所进入的上流社会却让他感到无限的陌生与敌对,如果说他在洪堡面前有过一份推心置腹的亲切,那么在这个陌生的金钱社会里他却找不到任何亲情,任何信任。这是一个穷凶极恶的社会,他不得不小心翼翼地把情感和良知隐藏起来,整年累月地过着多面人的生活。他的前妻丹妮丝、情妇莱特娜、黑手党首领坎特贝尔、房产开发商朱利叶斯、文化商人撒克斯,这些人所组成的世界是一个弱肉强食的世界,一个个勾心斗角,争得像一群乌眼鸡似的。西特林赚到了大把的金元,却失去了他精神的家园,而且买来了无限的烦恼,这就显示出他所存在的环境的荒谬性。他寻找女人原本是为了爱情,为了得到一片心灵的慰藉。而情况却恰恰相反,前妻丹妮丝和情妇莱特娜都是一些母夜叉式或者美杜拉式的凶恶人物,除了在西特林身上挤出大把金钱和捞取更多的社会声誉之外,她们对西特林毫不关心。这种没有爱情的爱情,成了一种赤裸裸的现金交易,所以弄得他心力交瘁,痛悔不已。例如,丹妮丝从来不同他谈爱情,尽管离了婚,还是强迫西特林拿出更多的钱来供给自己挥霍一空。在受到西特林指责的时候,丹妮丝干脆就叫律师封存西特林的财产,一直弄得他两手空空。情妇莱特娜同样是个金钱狂,当这女人知道西特林的钱财被丹妮丝洗劫一空的时候,莱特娜最直接的反应就是另外找一位有钱的老公。莱特娜甚至明白地告诉西特林说:“我无意和什么精神呀、智慧呀、宇宙呀这些东西搅在一起,作为一个漂亮女人,趁现在还年轻,我宁愿像世上的芸芸众生一样打发日子。”所以,女人的冷若冰霜和家庭离异给了西特林的情感世界以毁灭性的打击。而西特林的哥哥朱利叶斯作为一名财大气粗的房产开发商,对于西特林的文化趣味也同样是百般嘲讽,甚至认为弟弟舞文弄墨,赚的钱又那么微不足道,这简直是浪费才华虚度青春。至于黑手党小头目坎特贝尔,却对西特林这类文化人怀着一种本能的仇恨,他竟然认为西特林的有才有识就是对他无知无识的一大挑战,于是便产生疯狂的报复心理,不仅毁了西特林的小车,而且

还以"保护"为名向西特林索要巨额金钱。由此可见,生活在如此恶浊的环境中,又遭遇了如此之多的挫折和打击,西特林内心极其悲凉,无所适从。没有发财之前他因为贫穷而烦恼,而有了钱之后又因为富裕而烦恼,为敲诈勒索而烦恼。所以小说的主题就是"人走投无路的悲剧性"。他总是处于无法解脱的矛盾和悖论之中,生活在一个极其荒谬的世界里。他为了各种欲望必须不断地同别人交换,而这一次一次交易的结果却是不断地丧失自我,个人也竟然变成了听从他人摆布的玩偶。

另一方面,西特林也并不是邪恶透顶的坏蛋,作为下层出身的文化人,他毕竟接受了下层人民的良好影响,接受过生活中那些美的善的东西。作为一名思想者和精神探索者形象,他对人生对社会显然有过极其深刻的思维,这种思想者的智慧也正是西特林身上的闪光点,他说:"最近几个星期,我远离了人世,站在相当的高度,十分陌生地面对着人寰。"一如当年拉摩的侄儿一样,他对人生价值的思考也是十分深刻的,他说:"像洪堡一类人物,——他们是在利用时代赋予他们的机会,揭示人生的意义,表达自己对时代的感受。"可见他在无意识之中还是厌倦社会庸俗趣味并以洪堡作为人格偶像的。总之,西特林作为当代美国知识分子的一种重要类型,他身上体现了当代美国知识分子最重要的思想特征和情感特征,也就是怀才不遇的愤世嫉俗和情感厌倦,他们不但厌倦社会,厌倦他人,甚至也厌倦自己。因此,作者强调,小说的思维基点定位于"工业主义下人的精神状态",而厌倦和自我迷失,则成为这种状态最重要的写照。

四、英国现实主义复兴

80年代以来,**英国现实主义文学**的全面复苏也是显而易见的。这是因为后现代小说过分拘泥于个人经验,而对于他人的生活漠不关心。更为重要的是,先锋派一类的实验小说在开创新技

巧新格局方面的确是伟大的而且功绩显著,然而具有讽刺意义的是,这类先锋技巧一旦得到普及和全面推广,其先锋派也就失去自己的价值而变成了"后锋派"。所以,勇于创新是先锋派对20世纪文学最伟大的奉献,而不能持久则是先锋派致命的缺点。与之相反的是,现实主义尽管老成持重,显得略带单调而且笨拙,但是它的价值平台宽阔而灵活,可以容纳几乎所有的题材内容,特别是它的情节性和人物个性的丰富多彩,这对于喜爱情节喜爱休闲的当代西方人来说,无异于一大福音。所以80年代以来英国现实主义着实风光了一把,到90年代更是进入了方兴未艾的大发展时代。

老作家**戈尔丁**的长篇小说《**纸人**》(1984)尽管采用童话式的故事载体来承载现代生活的沉重容量,却写得情节完整,线索明朗,给英国文坛带来了一份清新与欣喜。另一位知名作家斯巴克也推出了长篇《惟一的问题》,小说讨论了《圣经》中的戏剧人物约伯所提出的一个古老得长了胡子的问题:"全能的造物主怎么能容忍这个世界上无法言传的苦难?"作者集中描绘了当代小人物苍白单调的生活情景和他们所蒙受的精神痛苦,经济实力的脆弱使得他们无法承受社会转型,大规模失业所带来的压力,因而惶恐不安成为小人物对待这个变化多端的世界最普遍的心态。

老作家**格林厄姆**一贯我行我素,丝毫也不理睬后现代震耳欲聋的鼓噪与喧哗,而是照旧遵循他的现实主义信仰。他接连推出了《堂吉诃德先生》(1982)、《第十个人》(1986)和《上尉与敌人》(1988),这些小说大谈特谈传统道德的回归,把传统社会温情脉脉的人际关系作为美好人性的伊甸园绘声绘色地描绘了一番。当然这些作品也并非一味地怀旧,而是极力探讨现代人生活的理想模式。

当年"愤怒的青年"代表作家**艾米斯**也先后推出了一大批极富有现实主义意味的小说,包括《斯坦利和女人》(1982)、

《与姑娘相处的困难》(1988),重新探讨后工业文明时代人与人应该如何协调关系。例如,在其名作《斯坦利和女人》一书中,作者精心描绘了当代人世间的真情,这类真情并没有受到金钱利欲的污染,恰恰相反,真情经历了金钱的洗礼反而变得更加成熟和更加纯洁了。作者描写老斯坦利同自己患有先天性疾病的低能儿儿子的亲密关系。儿子的生理缺陷并没有减少斯坦利那一片赤诚的父爱,尽管这位父亲也有过颓唐,有过消沉,可是做父亲的责任心却使他能够勇敢地面对现实而不是回避现实。既然父爱是上天赐予的一片沉甸甸的真诚,沉甸甸的责任,那么父亲就应该冷眼面对周围的轻蔑和嘲笑。更值得一提的是,斯坦利拿出最多的时间同儿子在一起,他并没有感到失落,反而在这类骨肉亲情中得到了人世间最大的幸福。所以人生的幸福并不是远在天边,而是近在眼前,也并不是依靠金钱或者地位来支撑,而是在我们每一个人的日常生活中就得到了显现。人们之所以并不觉得自己幸福,甚至老是埋怨自己生不逢时,那仅仅是因为他们缺乏体验幸福的能力罢了。幸福是一种亲情,一种感觉,艾米斯这一席惊世骇俗的见解,使得这部小说得以大行其道。

早先属于"愤怒的青年"一派的巴恩斯最近也写出了一批优秀的小说,他潜心钻研了19世纪文学大师狄更斯的讽刺笔调,创作了长篇小说《福楼拜的鹦鹉》(1984)和《凝视太阳》(1986),同样获得了巨大的反响。小说将历史史实同现实场景有机地结合,显示出深厚的历史意蕴和现实哲理色彩。同时小说又不像后现代主义那样空虚,作品不仅具有明朗的线索,而且具有极其生动丰富和引人入胜的情节。那种平易近人的风格和出色的叙述故事的本领,使得这部小说成为英国现实主义文学的最新成就。

总之,20世纪晚期的现实主义发展势头是良好的、强劲的,其风格的明朗化、线索的清晰化和情节的生动化,事实上已经构成了进入21世纪新时代文学的最新特色。

第六节 当代名人名作

一、格拉斯和《铁皮鼓》

在人们谈到当代德国文学的时候，就不可能绕过两位大师级人物，即伯尔和格拉斯。而在人们谈到格拉斯的时候，就不可能绕过他的《**但泽三部曲**》，绕过饮誉全球的《**铁皮鼓**》。**格拉斯**（1927- ）是当代世界最重要的讽刺作家，他卓越的讽刺艺术，足可以同马克·吐温、萨克雷并列。他那直面现实人生的勇敢和坦诚，那调侃幽默、嬉笑怒骂皆成文章的小说，以及他崇高的社会责任感和对祖国对人民那一份发自内心的挚爱，都给各国读者留下了极其深刻和美好的印象。格拉斯于1998年获得诺贝尔文学奖，对于这一份世界级文学大师的荣誉，他显然是当之无愧的。

1927年10月16日，格拉斯出生于美丽的海滨城市但泽（今波兰的格旦斯克）一个德国移民家庭。父亲是个开杂货店的商人，母亲是一位音乐和戏剧的爱好者。他顺利地读完了小学和中学，1944年，17岁的格拉斯参军入伍，进入德国坦克军团，不久就被美军俘虏。1946年他同父母一道定居科隆，当时他渴望进入杜塞尔多夫艺术学院学美术，可是由于学校无法开学，他便扛起大锤当了两年石匠，随后便进入这所艺术学府攻读雕塑专业，并以替死人造墓碑为生。这些生活经历，几乎都在《铁皮鼓》里获得详细记载。格拉斯改行干文学，完全是由一件偶然事情引起的。1955年，南德意志电台举行诗歌征文比赛，他投了一篇《睡梦中的百合》，结果一名评委觉得这年轻人才华横溢，就把他引荐给四七社的领袖里希特。从此，格拉斯同里希特一见如故，“情同父

子”，与伯尔一道而成为四七社的文学骨干。并于1956年出版了第一部诗集《风信鸡的长处》。1958年，他在四七社的晚会上朗诵了长篇小说《铁皮鼓》第一二章，当即就引起了轰动。随即他又完成了著名的“但泽三部曲”，即《铁皮鼓》（1959）、《猫与鼠》（1961）、《狗的岁月》（1963），从而构筑了战后德国文学一大高峰。他的后期作品有：表现反法西斯主题的长篇《局部麻醉》（1969），歌颂妇女伟大地位的《鲽鱼》（1977），为庆祝里希特70岁华诞而创作的《相聚在特尔格特》（1979）和超级象征主义小说《母老鼠》（1986）。目前，格斯拉担任德国艺术科学院院长之职。

《铁皮鼓》通过一个侏儒奥斯卡在战前、战争和战后的曲折经历，表达了反法西斯主义的深刻主题。小说带有极其浓郁的历史反思特色，集中探索了法西斯主义这场民族灾难为什么得以在德国兴起的原因，它所依附的政治气候、社会文化土壤以及社会心理等等。格拉斯明确指出，这部小说的目标，就是“粉碎对纳粹阴魂的崇拜”，“就是要指出，一切都发生在光天化日之下，除了大资产阶级、资本家和教会，除了这些容忍（法西斯）的阶层之外，小资产阶级作为一个群体是怎样被引诱的”。所以，这部小说表现出极为强烈的人道精神和极为犀利的批判锋芒。

主人公奥斯卡是一位充满滑稽色彩的平民形象，这简直就是一个当代的列那狐。他幽默调侃，玩世不恭，其中又不乏温馨的善良和人情味；他油滑狡诈，耍小心眼儿，往往又能善解人意，乐于助人；他憨厚、好奇，有几分可笑的虚荣心，却又真诚朴实，憎恨无耻与欺骗。这是一个可笑而又可爱的形象，虽然他不停地干出许多恶作剧，然而他本性的善良却使他获得了几乎所有读者的喜爱。

奥斯卡出生于1924年，其父亲是一位杂货店的老板，家境虽有余钱剩米但却谈不上富裕。奥斯卡最大的特点就是早熟，这小子在娘肚子里就有了敏锐的思维，一生下来就能呱呱乱语，他根

本就不愿意离开母腹来到这荒诞的世界，可是脐带却让接生婆给剪断了，使他无法返回母亲的身体，这可真是一件倒了血霉的事情。虽然他外表是个矮小的孩子，内心却早熟得可怕。他年纪小小就能观察社会，反思人生，带有探索型的思想家特点。当时父亲老是希望他长大以后经营这家杂货店，将祖业发扬光大，而奥斯卡却极其憎恨当老板，将美丽的生命耗费在这类无聊的讨价还价之中。他3岁生日那天，母亲买了一只铁皮鼓给他当玩具，他就故意从楼梯上摔下来，从此变成了一个侏儒，永远保持3岁的身高。这个大嘴侏儒能说会道，善于幻想也喜欢撒谎，他极力追求自由，超越尘世，在美好的幻想世界中消磨时光。奥斯卡还有一个特异功能，他可以用尖利的叫声震碎玻璃，而且屡试不爽。只要他遇到不愉快的事情，他就会尖叫，让窗户上的玻璃像碎片似的落下来表示抗议。所以尖叫的噪音和咚咚作响的铁皮鼓，就成了他表达愤怒和抗议暴力的基本手段。他的家庭是极其尴尬的，父亲阿弗里德庸俗无聊，除了会做美味佳肴以外几乎一无所长。阿弗里德又特别虚荣，做梦都想往上爬，渴望在众人面前发号施令，所以阿弗里德很快就参加了当地法西斯团体，当上了一名小头目，为的是抖一抖发号施令的威风。而母亲则是一位善良的波兰妇女，她不满于父亲的庸俗也不满于这身不由己的婚姻，于是母亲就养成了许多怪癖，老是不停地吃鱼，最后在忧郁中逝世。母亲的死显然使得奥斯卡更加反感父亲，所以父亲参加广场上的纳粹庆祝大会的时候，奥斯卡则敲响了铁皮鼓，把这个大会搅成了一团糟。接着，法西斯分子疯狂迫害犹太人，逼着犹太玩具商马尔库斯服毒自杀，这就使得奥斯卡再也无法买到铁皮鼓再也无法见到慈祥的马尔库斯了，因而奥斯卡对此产生了强烈的不满，他无法理解为什么昔日的好邻居要互相残杀，互相陷害，反目成仇，这类残忍的游戏究竟还要持续多久。而奥斯卡对法西斯主义的憎恨和讽刺则是显而易见的，当然他的憎恨并不是出于理性的思考，而是一种直觉的愤怒。

战争的爆发彻底改变了奥斯卡的生活，当时货价飞涨，货源奇缺，杂货店生意清淡，以致于起码的生活需要都发生了困难，于是为了吃一口饱饭，领一份军粮，奥斯卡就随着侏儒贝布拉上尉的侏儒前线剧团上了前线。他敲着铁皮鼓为德国士兵表演滑稽节目，换取面包和黄油，尽管这类节目纯粹是一场胡闹，却往往能获得台下那一阵又一阵暴风雨般的掌声。因为当兵的生活实在是太贫困，太乏味，而且生存环境本身太险恶，所以德国士兵从这类胡闹式的搞笑中获得了精神的释放和轻松。可战局打得一团混乱，奥斯卡也因为侏儒剧团的解散，不得不返回故乡。天性喜爱恶作剧的他，又爱装神弄鬼，自称耶稣临世，于是他竟然被一群孩子选举为反法西斯团体“扫尘者”的头目。紧接着，苏联红军进攻但泽，形势急转直下，奥斯卡在地窖里亲手埋葬了被苏军一枪打死的父亲阿弗里德，并且扔掉了象征童年的铁皮鼓。他决心重新长高，成为一名真正的男子汉，开始战后的新生活。他不停地转换工作，为的是在战后初期物质极其困乏的条件下养家糊口，维持生计。和平时代的劳动显然增长了奥斯卡的智慧和才干，他表现出远非一般正常男人所能比的生存能力和适应性。他当过石匠，当过模特儿，当过剧团的鼓手。他甚至还同西方演出公司签订合同，组织了一个爵士乐队，表演铁皮鼓独奏而大受欢迎，狠狠地赚了一把大钱。更具有讽刺意义的是，那位财大气粗的演出公司老板，竟然是超级法西斯分子贝布拉。

然而，奥斯卡的家庭生活却是极端不幸的。早年他爱上了家里的女仆玛丽娅，并且在玛丽娅把他当孩子抱在怀里睡觉的时候让玛丽亚怀上了孩子，可玛丽娅却成了他父亲的夫人，而自己的儿子却变成了自己的弟弟，这种畸型的生活显然给他的心灵带来了巨大的创伤。他爱玛丽娅，可他的求婚却遭遇对方的拒绝；他爱自己的儿子，可这儿子名义上却属于他的父亲，于是一种沉重的失落和悲观便像乌云一样笼罩着他的生活，为了摆脱世间的烦恼，他无限怀念亲爱的母亲、温馨的童年和响亮的铁皮鼓，可世

事如烟，一切都成为消逝的过去而无法挽回。在万念俱灰之余，奥斯卡便虚构了一个自己参与杀死昆格特这一杀人案的故事，其方式很简单，他在田野里拾到了一节无名指，就叫人送到警察局去告发自己杀了人，于是他很快就被逮捕，并被送进了精神病院。如此这般，他重新得到了铁皮鼓，并在咚咚的鼓声中回首以往峥嵘的历史岁月。更值得一提的是，奥斯卡最担心的问题竟然是警察能否抓到真正的杀人犯，一旦他的冤情洗雪，他又不得不回到他所厌倦的正常人的市民社会，这可是他最为害怕的事情。总之，奥斯卡这种找不着北的茫然和失落，这种绝望的孤独和畸型的内心感受，正是战争创伤的表现，也深刻反映了战后德国民众普遍的心理情绪。战争像恶梦一样留下了无比痛苦的回忆，饥饿、死亡和失去亲人失去家庭的悲伤，时时困扰着人们的心灵。而他们正面对一个解体的社会，解体的家庭，旧的精神支柱崩溃了，新的精神支柱又没有建立起来，人们生活在困顿与迷蒙之中，又应该如何重新生活，重新树立新的人生理念，人们不得而知。所以奥斯卡的“避世情结”构成了德意志民族心态的一种畅快宣泄，这个人物可谓整整一个时代社会心态的精神画像。

《铁皮鼓》在艺术上也取得了很高的成就，成为20世纪德国文学史上最有风采和最有个性的作品之一。

第一，《铁皮鼓》在艺术上的最大特色在于小说既真实又荒诞的后现代叙事方式，小说的主要叙述人奥斯卡是个喜欢撒谎也喜欢幻想的大嘴侏儒，他发育不全，很难同一般市民一样过上正常生活、也没有能够融入主流社会，因而他所回首的如烟往事，大约有2/3是真情真事，也有1/3是他凭借幻想杜撰出来的。而且他本人也对这些想像出来的故事信以为真，这就在整个叙事过程中形成亦真亦假、亦真亦幻的特色。当然，《铁皮鼓》从本质上看是现实主义的，小说情节完整，叙事洗炼，没有后现代的晦涩，更重要的是，小说不仅包容了十分完整的故事，而且包容了相当深刻和充满风采的人物个性。从这些方而来看，它是一部卓越的

现实主义杰作。

第二，调侃和幽默构成了《铁皮鼓》最重要的语言特色。格拉斯的确是一位了不起的幽默大师，以致小说中处处都充斥着妙语惊人的调侃，生活于其中的每一个人物似乎都是说笑话的好手，他们以幽默来装点生活，充实人生，小说中富有浪漫风韵的色彩主要是通过幽默而渲染出来的。事实上，饱历战争苦难的人们是痛苦的，而他们即使在生活最困难最艰辛的时刻，也没有丧失生活的信念。遇到喜事的时候，他们讲讲幽默的笑话来表达自己的欢愉；而遇到悲哀的时候，他们则用笑话来排遣心头的悲痛。所以格拉斯的幽默风格不是作家本人编造出来的，而是一种民族风习民族愿望显现的结果。例如小说描写外婆安娜同外公科尔雅切克初次见面，当时外公正受到警察追捕，慌急之余，不得不钻到正在削土豆的外婆足以盖住整个地球的四条裙子底下："她撩起裙子，把四条裙子同时高高地撩起，让这个不是砖窑上的矮而壮的人能够钻到底下去。他看上去像一头小动物，他不再孤独，不再拍打膝盖，既不矮也不壮。""等到两个穿制服的人变成摇摇晃晃的两个圆点，慢慢地消失在电线杆之间的暮色之中时，我外祖母才能够费劲地站起来，似乎她已经扎下了根，而现在她必须把这裙子连同泥土和纤维一同拔出来一样。"短短几句话，就把一个非常恐怖的场面变成了一幅充满闹剧色彩的讽刺画。还有一句话介绍小说人物赫伯特，说他喜欢养猫，作者立刻补充说："这四只都是雄猫，其中一只黑爪的名叫俾斯麦。"俾斯麦号称铁血首相，是德国历史上的风云人物，而现在却成了一只大公猫的外号，真令人哭笑不得，字里行间，体现了战争期间德国民众传统价值理念的崩溃，真可谓画龙点睛的神来之笔。

二、昆德拉与《生命不能承受之轻》

米兰·昆德拉（1929- ）是当代世界争议最多的作家之一，也

是对当代中国文学影响最大的作家之一，众所周知，马尔克斯和昆德拉已经成为了当代中国作家最喜爱的文学偶像，他们那种诡异而不失真实的风格，形成了巨大的冲击波，日复一日地改造着中国作家的思维。从陈忠实到贾平凹，从余华到残雪，时时可以看得到昆德拉式的逆反思维。昆德拉离经叛道和惊世骇俗的文学思维，从90年代起就成为中国文坛讨论的热门话题，特别是他的《生命不能承受之轻》，更引起了中国作家的强烈反思，生命自然不大可能承受之重，过重的生活负担，沉重的生活压力，会给人性和人的身心造成极其不利的影响，这就是人们常说的活得太累太累。可具有讽刺意味的是，脆弱的生命同样不能承受之轻，如果整天沉迷在当代消费社会如同潮水一般涌来的物欲之中，活得醉生梦死和毫无社会责任感，这类玩世不恭的轻浮对于生命造成的灾难恐怕比沉重一类字眼更加严重。所以生活中的“轻”就是饱食终日的空虚，“人呀人”，这个昆德拉毕生讨论的问题，至今仍然引起了人们无限的遐想和思索，特别是在当今这个物质生活走向富裕的时代。

1929年4月1日，昆德拉出生于捷克工业城市布尔诺，他父亲老昆德拉是布尔诺音乐学院院长，欧洲闻名的钢琴家。昆德拉从小就受到音乐的熏陶，因而他的作品表现出极强的音乐节奏感。昆德拉在德军占领下度过了动乱的童年，1945年捷克解放后他也有过民族主义的冲动。1948年他考人布拉格大学文学系，其后他专业从事音乐和戏剧创作。昆德拉的文学活动是从诗歌开始的，他发表的第一部诗集《人，一座广阔的花园》(1953)，当时就受到了文学界的关注，其后他的几部诗集《最后的春天》(1955)和《独白》(1957)为他赢得了诗人的荣誉。由于在诗歌方面他始终无法摆脱二流诗人的阴影，于是他在60年代就改换门庭，转而创作戏剧，他的戏剧代表作《钥匙的主人们》(1962)一下子就引起了巨大的轰动。可就在他获得荣誉与鲜花的时候，昆德拉却投身于政治运动，1967年昆德拉在第4次作家代表大

会上突然扔掉了事先准备的讲演稿，开始发表即席演说，公开呼吁抵制苏联的大国沙文主义，开创捷克的民主开放政治体系。然而他没有料到的是，1968年一批激进的大学生发动了“布拉格之春”运动，他们抵制苏联，号召激进的政治改革，而昆德拉的演讲稿则被这些大学生印成传单到处散发，于是大为震惊的主管部门开除了昆德拉的党籍以及他的布格拉电影学院的教职。随后昆德拉成了一名39岁的待业青年，穷愁潦倒。1975年，昆德拉移民法国并加入法国国籍，现在他担任巴黎高等社会研究学院教授。他总共创作了7部长篇小说，比较著名的有：《玩笑》（1967）、《生活在别处》（1973）、《为了告别的聚会》（1976）、《生命不能承受之轻》（1984）和《不朽》（1990）。自1986年以来，昆德拉多次获得诺贝尔文学奖的提名，但每一次都阴差阳错，失之交臂，然而他在西方的影响却极为巨大，在2000年《纽约时报》公布的20世纪影响世界的100部文学名著中，**《生命不能承受之轻》**名列第27位。

昆德拉小说的主题，立足于揭露高科技文明时代的现代人生活的悲惨性和荒诞性。现代人生活之所以悲惨，并不在于物质生活的匮乏，而是因为个性的消失和情感的破裂，以致于他们无法寻觅一个完整的人格。现代人生活之所以荒诞，是因为他们迷失了本性，科技力量的强大和对社会生活举足轻重的影响使得人的价值和作用越来越淡化，人发明科技原本是应该利用科技为人类造福，而现在西方社会的某些情形却恰恰相反。科技挤掉了人的位置，使得社会财富越来越集中于科技上游国家手里，集中于少数亿万富翁手里，而真正应该享受科技文明成果的平民百姓反而变得贫困，例如第三世界国家人民的绝对贫困化和低收入者的绝对贫困化都是触目惊心的显例。总之，传统价值理念的消解和个性变得微不足道，成为当代人最大的危机。昆德拉是个学者型作家，他的小说旁征博引，左右逢源，借古喻今，体现出极为广泛的生活面和极为深邃的哲理色彩。他的小说有很强的阐释学意味，

作者往往还情不自禁地跳出来，针对政治、哲学和艺术课题发表自己的见解，以致于小说情节解体，结构松散，成为一种典型的文人文案小说。昆德拉一贯独往独来，我行我素，他从来不为舆论所左右，而是坚持知识分子的独特见解。他有一句名言："我的敌人是媚俗"，所以，反"媚俗"成为他的一个重要主题，他对媚俗作出的解释是："不择手段去讨好大多数人的心态和做法"，并为此"把有既定模式的愚昧用美丽的语言和感情乔装打扮起来"。

《生命不能承受之轻》一个重要主题就是批判"媚俗"，小说主人公、美丽女性萨宾娜就是这样一位在轻浮的精神空虚中度日子的迷失者形象。她出生于家境优裕的高级知识分子家庭，然而这类物质生活极为丰裕的环境并没有给她带来快乐，相反却给她带来了痛苦。她自以为精神高尚，高人一等，以叛逆者的姿态，坚决地背叛一切世俗的东西。萨宾娜原本是布拉格一位青年大学生，她对单调乏味专搞空头政治的现实生活极为不满，于是她就打出了反对媚俗的口号。她与同学和同事们都格格不入，认为周围的人们都是一些势利小人，除了捞取名誉地位一类俗气十足的东西之外什么好事也不干。老父亲对她谆谆教导，要她严肃对待爱情，严肃对待人生。为了反叛，她就拼命同各种男人交往，并以自己的滥爱而沾沾自喜。她极其反感正统的社会主义现实主义，认为里面除了说教和空话之外什么也没有，而她创作的那些稀奇古怪的艺术品却谁也看不懂，成为一堆臭哄哄的文化垃圾。她积极鼓动同学们参加学生运动，自己却厌倦透了那些上街喊口号的游行，并破口大骂游行的同学是企图"出风头"，俗气透了。所以，萨宾娜的行动模式就是背叛，她背叛了老是喋喋不休进行说教的父亲，背叛了自己曾经有过的共产主义信仰，背叛了她并不爱的丈夫，甚至背叛了自己曾经热爱的情人弗朗茨。她挑战传统却陷入了空虚，她憎恨虚伪而自己却在虚伪中不能自拔，她反对媚俗自己却变得俗气逼人。她背叛了一切，反抗了一切，抨击了她极力

嘲讽过的传统和社会法则，于是她不再具备任何社会责任感，也不再背负任何因袭的传统，然而这种近乎真空状态的轻松并没有给她带来幸福与愉快，相反却使她变得无比空虚，整日恍恍惚惚，成为一具美丽的行尸走肉。所以萨宾娜的蜕变成为了当代某些玩物丧志空虚青年的一幅精神画像，其留给人们的沉重教训也是值得深思的。虽然昆德拉本人并没有为如何反抗媚俗提供任何现成的答案，但有一点是非常清楚的，自私自利鼠目寸光就是最大的俗，反对媚俗，从根本上说就必须树立高尚的理想，并在为社会服务的奉献中创造完美的自我。如果像萨宾娜那样愤世嫉俗，孤家寡人，从来不为奉献社会做一点实在的事情，那么不管她口号喊得如何响亮，到头来还是会变得俗不可耐的，于是她的结局就是逃到美国，企图开始新的人生。所以，这部小说不仅讨论了当代青年的价值观和理想观，而且讨论了人的价值最终实现这个最高层次的哲学课题。

外科医生托马斯也是一个生命极其空洞的庸人，整个小说就是通过托马斯的自我质疑、自我探索和自我拷问的心理进程而展开的。托马斯极力追求人生快乐，于是他拼命地追求女人，在婚姻和性爱中得到自我情感的宣泄，而且不断地询问自己："非如此不可吗？"由于一次旅行，他认识了乡村咖啡吧女服务员特丽莎，立刻就同特丽莎打得火热，连他自己都无法理解这类生命冲动是为了爱情还是为了别的。托马斯是个泛情论者，他不想放弃特丽莎，可也同样不想放弃同别的女人交往的情人地位，这就形成一种尴尬，一种悖论，使得他本应该享受到的轻松爱情成为了精神重负。托马斯同所有接受西方价值理念的人们一样，极力追求自我的自由，个性既阴暗又自私，所以画家萨宾娜骂他是"媚俗世界里的魔鬼"。在政治上他也同样如此，老是不断地徘徊，摇摆不定，他由于鼓动过"布拉格之春"的资产阶级运动而受到了组织上的严厉批评，而其他的同事则全是一些见风使舵的风派人物，一见风头不对，立刻群起而围攻。这种激烈态度反而激怒了

托马斯,使之变得坚定。于是托马斯拒绝签名收回自己发表的煽动学潮的文章,他也就被单位扫地出门,到大街上当了一名擦洗员。经历了这次人生剧变之后,他既看到了生活中“重”的价值,也看到了“轻”的虚浮,饱历失业辛酸的他,一旦丧失知识分子的地位也就被抛进了社会底层。有一次,托马斯在餐厅里贝多芬乐曲的美妙旋律中看到了充满青春风采的女服务员特丽莎,这种美妙的音乐激发了他的想像,而且他又可以利用这次约会摆脱向院长先生辞职的尴尬,所以他立刻对特丽莎亲热得不得了。更值得一提的是,托马斯承担了生命中的三重角色,即医生、丈夫和情人,然而每一次他都会因为极偶然的原因逃避自己的角色身份。而特丽莎几乎像个性感明星,她软弱但又有强烈的性感,并且背叛爱情同一名身份不明的工程师偷情,这仅仅是为了证明她肉体的魅力。更为奇特的是,生活中任何一点小小的变动都可以改变她的生活,她被咖啡馆解雇,便自学成才成为了摄影师,结果她又阴错阳差,拍下了太多的苏军入侵的照片,惹来了一堆政治纠纷,从她的沉浮中,人们得到的是一种恶意的乐趣。以致在小说结尾,特丽莎同托马斯来到小镇旅馆里跳舞,这女孩子说道:“托马斯,你生活中的一切,都是我的错。由于我的错,你的句号打在这里,低得不能再低了。”“我只失去了一样东西,你失去了所有的东西。”而托马斯的回答却是:“追求事业是愚蠢的,特丽莎,我没有事业。任何人也没有。认识到你是自由,不被所有的事业束缚,才是最大的解脱。”这一段话,可以说是小说的核心,生命只有一次,每一个人都应该珍惜生命,而珍惜的最佳方式,就是顺应生命的渴望,让生命获得最大的自由而不是被任何外在的事务所奴役。例如,托马斯曾经是当地最好的外科医生,他的医生事业也做得很好很大,可是为了特丽莎这样一个他的生命所仰慕的青春女性,他毫不犹豫地放弃了事业,一头扎进了社会底层,而且他说:“非这样做不可”,这就是生命的选择,而不是事业的选择,所以他的生命是真实的,也许并不美丽,但是绝对真实。所以

作者认为,托马斯并不是英雄,也不是庸人,他敢于放弃名誉地位去追求生命的自由,敢于付出沉重的职业代价去体验生命的真实,这才是超脱了媚俗。

哲学教授弗朗茨则代表了西方价值理念,有妇之夫弗朗茨阴错阳差地爱上了女画家萨宾娜,于是双方又演出了一套偷情的把戏。弗朗茨肉体强壮,精神却极其软弱,他害怕责任也害怕风险,一如俄国文学中的套中人别里科夫。他在西方生活空虚,死水一潭,于是跑到布拉格来寻求刺激,渴望在游行示威之类的激烈斗争中摆脱自己的内省和孤独封闭状态。当时他春风得意,在"伟大的进军"一场中,弗朗茨既得到了爱情,又得到了群众运动的快感,然而,这场"伟大的进军"却成了一场吵吵嚷嚷庸俗透顶的胡闹,这可真是大煞风景的事情。就在他心灰意冷的时候,他决心回去找自己的学生情妇,摆脱这类政治狂潮,然而他却在街头打群架的混乱中被打死,这个结局本身就使得他的生命变成了一场闹剧。而萨宾娜却相反,这个女人身材苗条柔美,充满女人阴柔之气,而她却个性强悍,渴望暴风雨式的爱情。而这场爱情的结局也充满讽刺意味,弗朗茨在街头动乱中被打死,而其妻子克劳迪却给他的墓碑写下极尽称颂的溢美之词,这种庸俗透顶的碑文,构成了对弗朗茨最尖锐的讽刺。

在艺术上,《生命不能承受之轻》也显示了非同凡响的艺术创新精神。

首先是反小说的叙事结构。作品没有完整的线索,也谈不上完整的结构,对人生意义的哲理性反思成为了小说描绘的中心,而故事情节反而被排斥在外。而且小说中出现了大量的议论性文字,这类十分明显的情节解体和人物淡化,使得这部小说带有哲学著作的特点。

其次,复调结构和狂欢节化,构成了这部小说的另一特色。复调结构理论最初是1929年由苏联理论家巴赫金提出来的,巴赫金总结了陀思妥耶夫斯基的创作经验,说在这位大师的小说中,

最重要的东西是对话，每一个人物都不受作家的制约，成为独立的思想主体，这样，独立的思想主体的对话，也就形成了复调结构，也就是多声部。这是因为，每一个人物的声音都是不同的，他们都在为自己的行为辩护，这种独立的不相混合的声音同时出现，就是复调，就是多声部。在《生命不能承受之轻》中，显然体现了多声部的复调特点，因为他的每一个人物都是具有独立思想的主体，而且人物思想并不受作者本人的制约，也没有与作者的思维理念保持同一，例如萨宾娜的坚强，弗朗茨的柔弱，托马斯的自私和思想家的行为模式，都体现了不同的思想特色，成为独立的思想主体。几个主体互相对话，那就成了复调结构了。小说的狂欢节化倾向也是十分明显的，作品中充斥着大量的幽默、笑话、乱七八糟的市井文化片断，作者有意将社会生活进行闹剧处理，这就是狂欢节化。

[General Information]
书名=二十世纪西方文学史
作者=
页数=373
SS号=0
出版日期=
Vss号=64771558